MUSÉE ROYAL

DE NAPLES,

PEINTURES, BRONZES ET STATUES ÉROTIQUES

DE

CABINET SECRET,

AVEC LEUR EXPLICATION PAR M. C. F.

PARIS.

ABEL LEDOUX, ÉDITEUR.

M DCCC XXXVI.

MUSÉE ROYAL

DE NAPLES,

PEINTURES, BRONZES ET STATUES ÉROTIQUES

DU

CABINET SECRET,

AVEC LEUR EXPLICATION PAR M. C. F.,

PARIS.

ABEL LEDOUX, ÉDITEUR.

M DCCC XXXVI.

MUSÉE ROYAL

DE NAPLES.

IMPRIMERIE D'ADOLPHE ÉVERAT ET COMPAGNIE,
Rue du Cadran, 14 et 16. — Paris.

PRÉFACE.

> Le pieux empereur Theodose s'abstint de detruire les statues peu décentes et autres monumens des païens, pour perpétuer et montrer au grand jour tout le ridicule, toutes les infamies des fausses religions, et pour en inspirer le mépris et l'abomination.
>
> P. Sylvain Mareschal.

Le souvenir du passé fait le charme et la consolation de la vieillesse. De tous les temps les générations près de s'éteindre ont déclamé contre les mœurs des générations naissantes. Cette concordance d'opinions s'étant transmise de siècle en siècle, il semble qu'en remontant jusqu'aux époques voisines de la création on devait arriver à un âge d'or, de vertu et de pureté. Par le même raisonnement, en redescendant par la pensée la série des siècles à venir, on

devait atteindre à une époque de telle dépravation que l'esprit se refuse à en concevoir toute l'énormité. Rassurons-nous, ce n'est qu'un jeu de notre imagination inquiète, une faiblesse de l'humanité. La civilisation adoucit les mœurs, loin de les corrompre. Il n'y avait au monde qu'un homme et une femme, et il existait entre eux une complicité de séduction. Il n'y avait encore que trois hommes, et l'on comptait déjà un vieillard parjure, un fratricide et une victime innocente.

Les saintes Écritures, ainsi que les histoires profanes des premiers et des plus grands peuples du monde, n'offrent qu'une série de dégoûtantes atrocités. Nemrod fonde l'esclavage; des populations entières, livrées à la débauche la plus déhontée, périssent par le feu du ciel, et le lac Asphaltite engloutit dans ses eaux empoisonnées les restes impurs de Sodome et de Gomorrhe; Loth cohabite avec ses propres filles; un roi de Jérusalem fait couper les pieds et les mains à soixante et dix princes ou grands personnages. et les fait ramper sous sa table; Abiméleck monte sur le trône, porté sur les cadavres de ses frères qu'il a assassinés; Aristobule condamne sa mère à mourir de faim; Hérode fait massacrer les enfans au-dessous de deux ans. Tirons le rideau sur les images sanglantes et honteuses qu'offrent les histoires de la Grèce et de Rome; elles ont été suffisamment décrites!

« Voudrais-tu penser que l'espèce va se détériorant! garde-
» toi de l'illusion et des paradoxes du misanthrope. L'homme
» mécontent du présent suppose au passé une perfection
» mensongère qui n'est que le masque de son chagrin. Il
» loue les morts en haine des vivans, il bat les enfans avec
» les ossemens de leurs pères.

» Pour démontrer une prétendue perfection rétrograde il
» faudrait démentir le témoignage des faits de la raison; et,

» s'il reste aux faits passés de l'équivoque, il faudrait dé-
» mentir le fait subsistant de l'organisation de l'homme ; il
» faudrait prouver qu'il naît avec un usage éclairé de ses
» sens ; qu'il sait sans expérience distinguer du poison l'ali-
» ment ; que l'enfant est plus sage que le vieillard, l'aveugle
» plus assuré dans sa marche que le clairvoyant ; que
» l'homme civilisé est plus malheureux que l'anthropophage ;
» en un mot qu'il n'existe plus d'échelle progressive d'expé-
» rience et d'instruction, etc... » (*Les Ruines*, ch. XIII.)

Le mal et l'ignorance naquirent avec le monde, et Dieu voulut que l'homme devînt meilleur par la suite des temps en devenant plus éclairé. Il lui laissa le soin de perfectionner son ouvrage dès qu'il en connaîtrait toute la beauté. La science et la vertu régneront sur la surface du globe ; mais, hélas ! leur puissance parvenue à son apogée, redescendra vers son berceau, et la fin de cette grande période sera signalée par la renaissance du mal et de l'ignorance. C'est la loi immuable : tout naît pour mourir, tout meurt pour renaître !

Il appartient à une voix plus éloquente que la nôtre de proclamer ces grandes vérités. Pour nous, amant obscur de la science, nous nous sommes contenté d'interroger quelques monumens, quelques traditions appartenant aux grandes époques de l'antiquité, et une sincère conviction nous fait dire que les mœurs sont actuellement plus douces, plus pures qu'elles ne l'étaient alors ; que nous avons en un mot acquis avec plus de science plus de vertu.

Nous n'ignorons pas que quelques aveugles partisans des temps anciens prétendent que les nudités obscènes qui apparaissent continuellement dans la littérature comme dans les représentations artistiques des beaux temps de la Grèce et de

Rome ne sont que les indices de la simplicité et de la candeur. Les sauvages même de nos jours peuvent, disent-ils, servir de nouvel appui à cette hypothèse. Qu'est-ce à dire? La pudeur n'est donc qu'hypocrisie; les anciens dont le langage et les habitudes étaient empreints de tant d'obscénités valaient donc mieux que nous qui jetons le voile épais du mystère sur nos plus innocentes faiblesses? Vous nous citez les peuplades sauvages; mais consultez les voyageurs les plus dignes de foi, tous vous diront qu'il existe chez elles un sentiment inné de pudeur que la civilisation développe rapidement. Et pour être moins modeste que l'homme civilisé, le grossier insulaire en est-il meilleur? Est-ce aussi par simplicité et candeur qu'il attache tant de prix à teindre son tomahawb dans le sang de son semblable; qu'il se fait de son crâne une coupe hideuse, et qu'il trouve tant de jouissance dans un repas de chair humaine?

Pétrone qui chanta une honteuse victoire sur un jeune éphèbe; Virgile qui soupirait pour le bel Alexis; Ovide et Horace qui célébraient en vers pompeux l'inceste et l'adultère, méritaient donc d'obtenir avec la palme poétique des couronnes civiques?

Avant que le christianisme eût révélé à la terre ses grands secrets de civilisation, les hommes rendaient un culte bizarre aux objets matériels qui agissaient le plus directement sur leurs sens. On peut même penser que bien long-temps avant l'ère chrétienne il n'y avait d'autre culte que celui des symboles. La divinité qui présidait à la reproduction de l'espèce humaine, miracle de toutes les époques, méritait l'hommage le plus pur. Ce vague désir qui précède l'union de deux amans, la brûlante volupté qui en signale l'accomplissement, la douce langueur qui la suit, tout reçut un

nom, une âme, un attribut, et l'amour fut salué roi des cieux par les acclamations du monde :

> Quidquid amor jussit non est contemnere tutum :
> Regnat et in superos jus habet ille deos.
> Ovide, *epist.* 3.

Un culte qui naquit avec le premier sentiment d'amour fut consacré surtout à l'emblème de la virilité. Même aujourd'hui les Arabes le prennent à témoin quand ils veulent faire un serment solennel; les paysans de la Pouille l'appellent : *Il membro santo.* On en fit une divinité qui présidait tour à tour à l'hymen, à la fécondation, aux plaisirs de la campagne, à la conservation des fruits, aux ruisseaux, aux fontaines, aux bosquets :

> L'eau sur ses bords invite la verdure,
> Et la verdure invite les amours.
> Desmoutiers.

Les législateurs des peuples sentirent la nécessité de consacrer un culte qui favorisait singulièrement le développement de la population, et ils donnèrent eux-mêmes en conséquence l'exemple d'une dévotion fanatique pour une religion qu'ils méprisaient intérieurement.

S'il faut en croire Diodore, Plutarque, Pausanias, Origène, saint Jérôme, Ruffin et quelques autres écrivains, tant anciens que modernes, le culte rendu au *phallus*, ou signe priapique, se rattache à l'histoire d'Osiris. Voici en peu de mots ce qu'ils racontent à cet égard :

Osiris, prince égyptien, époux d'Isis, partit pour une guerre lointaine, laissant à son frère Typhon le soin de gou-

verner ses états pendant son absence. Celui-ci trompa cruellement la confiance de son frère; il chercha à s'emparer du trône et à suborner sa belle-sœur. Osiris à son retour s'efforça de ramener son frère par la douceur et les bons procédés; mais le traître cachant sa perfidie sous le masque de l'hypocrisie conçut l'horrible projet de faire périr son rival. A cet effet il l'invita à un grand festin auquel assistèrent plusieurs officiers de sa cour qui lui étaient dévoués. Après le repas on apporta un grand coffre, et Typhon proposa à chaque convive d'essayer s'il pourrait y entrer et en remplir parfaitement l'intérieur. Le premier il tenta l'épreuve; et lorsque vint le tour de son frère les conjurés se précipitèrent dessus et l'enfermèrent. Le coffre qui contenait la royale victime fut jeté dans le Nil.

Isis désespérée de la mort de son époux parcourut les bords du fleuve dans l'espérance d'y trouver ses restes précieux. Enfin elle apprit qu'ils étaient en Phénicie, cachés sous des roseaux; elle s'y rend sans délai, trouve l'objet de ses ardentes recherches et le rapporte en Égypte. Mais l'implacable Typhon instruit de cet événement fait enlever le corps de son frère, et le fait couper en plusieurs morceaux qui furent dispersés de divers côtés. La malheureuse Isis les recueillit avec soin, leur fit donner la sépulture, et consacra les parties génitales qu'elle n'avait pu trouver : à sa mort, qui arriva peu de temps après cet événement, les Égyptiens la placèrent ainsi que son époux au rang des dieux. Des fêtes et mystères furent institués en leur honneur. On porta la représentation du *phallus* d'Osiris, consacré par Isis, dans les processions publiques, et le culte de cet emblème de l'amour conjugal devint bientôt général en Égypte [1].

[1] Hérodote, II, 48, 49

Hérodote parle d'une fête célèbre chez les Égyptiens et les Grecs, et qu'il désigne sous le nom de *φαλλαγωγια* ou *Περιφαλλία*, *pompa phalli*, et ajoute que les femmes suspendaient à leur cou de petites figures représentant le signe de la virilité [1]. Osiris devint dans l'esprit des peuples, le symbole du soleil, principe du feu, générateur de toute la nature, et il est remarquable en effet que toutes les religions anciennes se sont accordées sur la même doctrine, ne différant entre elle que par la liturgie. Les Scythes, les Égyptiens, les Phéniciens, les Persans, les Babyloniens, les Indiens, les Grecs, les Étrusques et les Romains furent d'accord sur ce point. Le culte si célèbre de *Mithra* n'est pas autre que celui du soleil, que celui d'Osiris, du lingam, de la vertu fécondante. Il en est de même de ceux de Bacchus, d'Apollon, de Vestà, etc. On n'ignore pas non plus que le *Zend-Avesta* est le livre d'une religion semblable, comme son nom l'indique, *feu vivant*. Enfin, ce même culte a suivi les longues routes de la civilisation pour arriver jusqu'à nous. Dans plusieurs de nos départemens on est encore dans l'usage d'allumer de grands feux la veille du jour de la Saint-Jean, époque de la plus grande exaltation du soleil : c'est le solstice d'été. La même coutume existait il n'y a pas bien long-temps à Paris; on peut voir dans l'histoire de Dulaure que les rois de France se faisaient un devoir d'y assister. Et pour que rien ne manque à la ressemblance, l'usage dans certaines villes de France, et notamment du Midi, est d'accompagner les grands feux de la Saint-Jean par des aspersions d'eau froide que les gens du peuple se prodiguent réciproquement, au milieu des risées et des trépignemens de joie. Qui ne voit là

[1] Les prêtres chargés de porter les *phallus* se nommaient *phallophores* : c'était une dignité fort recherchée.

un reste défiguré des lustrations sacerdotales, des mystiques ablutions de l'antiquité?

Les Phéniciens en adoptant le culte d'Osiris le transmirent aux peuples de l'Orient. Là le *phallus* fut adoré par les Moabites et les Madianites sous le nom de *Belphégor* ou *Béelphégor*[1]. En effet, Baal ou Béel, divinité dont il est souvent question dans les saintes Écritures, et au nom de laquelle les Moabites ajoutèrent le nom de *Phégor*, signifie avec cette adjonction *dieu nu*, attribut qui convient à Priape. D'après ce qu'on lit dans les Nombres, la fornication était consacrée à *Belphégor*; et enfin la Vulgate a traduit le nom de *Mipheletzeth*, qui est la même chose, par celui de Priape[2]. Les Phrygiens prirent chez les Moabites le culte de cette étrange divinité, et il reçut chez eux, particulièrement à Lampsaque, le plus grand développement. Ces peuples adorèrent cette idole sous le nom de *Priape*, qu'ils supposèrent fils de Vénus et de Bacchus, et instituèrent des fêtes et des mystères en son honneur. Enfin ce même culte passa chez les Grecs, ainsi qu'on peut le voir dans Hérodote, et de ceux-ci chez les Romains. Saint Augustin assure que, dans plusieurs villes d'Italie, non-seulement on portait le *phallus* en triomphe dans des processions publiques, mais encore qu'on chantait en son honneur d'obscènes cantiques; et enfin qu'il était solennellement couronné par la plus grave matrone[3]!

Sans doute chez ces peuples l'exposition du *phallus* ou *lingam* dans les temples fut une suite de la mutilation de certains prêtres qui, pour mieux honorer la divinité, faisaient abnégation des plaisirs qui ne semblaient faits que pour elle;

1 *Mythol.* de Banier.

2 Vossius, *de Idol.*, liv. II, chap. 7.

3 August. *de Civ. Dei*

mais plus tard les prêtres conservèrent le symbole en s'abstenant de la mutilation.

Les mystères auxquels cette religion donna lieu sont connus sous bien des noms; nous citerons les plus célèbres :

Dionysies, ou fêtes *dionysiaques*.

Dionysies, ou fêtes dionysiaques, en l'honneur de Dionysos le Bacchus des Grecs, ainsi appelé de Διὸς génitif de Ζεύς, Jupiter, père de Bacchus, et de Νυσα, lieu de sa naissance.

Bacchanales, fêtes d'origine égyptienne, qui différaient peu des dionysies. Dans celles-ci on sacrifiait un porc, et dans les premières un bouc.

Lupercales, dérivé de *lupus*, parce que le chien, autre emblème du *phallus*, et l'ennemi du loup[1].

Brauromies, mystères licencieux.

Homophagies, où figuraient des jongleurs qui mangeaient de la viande crue.

Orgies, du mot ὀργὴ, fureur, colère.

Thyes, de Thya, maîtresse de Bacchus, d'où les bacchantes ont été appelées Thyades.

Pyrodulie, culte du feu.

Orphiques, orgies de Bacchus, instituées par Orphée, etc.

Ornées, *priapées*, fêtes de Priape.

Cotyties, fêtes en l'honneur de Cotyto, déesse de la débauche.

Il nous reste à ajouter que la superstition, née des excès d'une imagination brûlante dans les climats méridionaux, attribua au signe priapique des vertus extraordinaires. Les

[1] Il y avait en Égypte une contrée nommée Lycopolite; les loups y étaient adorés. La tradition, selon Diodore, disait qu'Isis et Horus, son fils, se disposant à combattre Typhon, Osiris revint des enfers sous la forme d'un loup, et les aida dans leur entreprise. Ne serait-ce pas là la véritable origine des fêtes appelées *Lupercales*?

femmes stériles suspendaient à leur cou de petits *phallus* en bronze ou en pierre ; les hommes poursuivis par des génies malfaisans en portaient également sur eux pour éloigner les charmes et les mauvais sorts ; on allait en pélerinage dans les temples de Priape ; on s'agenouillait devant les *phallus ;* à une certaine époque de l'année on sacrifiait à ce dieu la virginité d'une jeune fille. Dans ces occasions la victime était placée sur l'attribut viril de la statue du dieu, et y restait jusqu'à l'entier accomplissement de ce honteux et cruel hommage. « *Mentulâ arrectâ et in sinum ejus, priusquàm ad maritum deduceretur, nova nupta locari solebat, ut ejus pudicitiam prior deus prælibasse videatur.* » (Lactance.)

Lactance parle ici du dieu *Mutinus*, qui avait un temple à Rome ; mais il paraît résulter d'un passage de saint Augustin que cette divinité n'était pas autre que Priape lui-même.[1]

Le Christianisme vint enfin saper les fondemens de ce culte abominable : les idoles furent renversées ; mais les hommes en conservèrent le souvenir dans le fond de leur cœur, et il faut dire avec douleur que, variant les formes de ces rites impurs, ils en ont perpétué l'usage. Ainsi en Italie, où la superstition a conservé de profondes racines, on considère l'attribut de la virilité comme un sûr préservatif contre les mauvais sorts [2]. Dans le royaume de Naples surtout, et en Sicile, chacun porte sur soi, les femmes sur leur sein et les hommes à leur chaîne de montre, de petites cornes en corail, en lave, en ivoire ou autre matière. On en voit d'une immense dimension dans les antichambres de plusieurs personnes qu'on n'aurait jamais soupçonnées d'une pareille faiblesse, et

[1] S. August., *de Civ. Dei*, VI.

[2] *Gettatura*, de *gettare*, jeter.

nul ne rougit d'avouer que ce sont des talismans contre les charmes. Ces cornes ont été substituées par pudeur aux *phallus* des anciens auxquels on attribuait également des vertus préservatrices contre les mauvais sorts. Nous voyons, en effet, plusieurs de ces représentations obscènes garnies d'une quantité de petites sonnettes ; il n'est plus douteux alors que ces objets ne servissent d'amulettes, puisque les sonnettes étaient consacrées à Priape, qui se nommait également *βριήπυος* (trepitosus). Théocrite disait que le bruit du bronze était *ἀπέλαςικὸν τῶν μιασμάτων* (qui détruit les impuretés). Ne serait-ce pas une tradition de ce préjugé qui fait croire aux gens de campagne que le bruit de la cloche éloigne les orages?

Rien n'est plus curieux à observer que cette vénération de certains peuples modernes pour les cornes considérées comme talismans. En Italie, quand il arrive qu'un homme a négligé de prendre sur lui une de ces singulières amulettes, il n'est pas rare de le voir porter sa main avec affectation sur ses parties génitales, à l'aspect d'une personne dont la physionomie malencontreuse fait naître des soupçons de maléfice. Bien plus, nous avons vu maintes fois nous-mêmes en Sicile des hommes crédules, des femmes même, témoigner le plus grand respect possible à des prêtres ou à des moines, en portant légèrement le bout des doigts vers les parties viriles de ces derniers, et puis se baisant dévotement la main. En Espagne il en est de même; et chez les mahométans les femmes enceintes tiennent à grande consolation de pouvoir baiser les parties sexuelles d'un homme fou. Dans l'Orient le culte du *phallus* s'est perpétué avec plus de candeur encore ; et le *lingam* ou *pulleiar*, adoré chez les Indiens, est, comme on sait, une représentation de l'union des deux sexes.

Une autre tradition, appuyée sur des témoignages trop suspects pour mériter d'être examinée sérieusement, a fait dire à plusieurs écrivains que le culte du *phallus* avait pris son origine à Athènes, après la cessation d'une épidémie vénérienne. On institua, en signe de joie et de reconnaissance, des processions auxquelles assistaient les matrones les plus graves, portant à leur cou des représentations des parties génitales de leurs maris rendus à la santé. Quoi qu'il en soit de la vérité de cette tradition, il est incontestable que ces images obscènes furent pendant long-temps un ornement fort recherché par les dames. On a retrouvé des portraits de femmes, d'ailleurs vêtues fort décemment, ayant des colliers composés d'une série de petits *phallus;* c'étaient des *ex-voto* où entrait l'image du dieu autant de fois que les dames en avaient été exaucées dans leurs vœux. De même que la fille d'Auguste mettait chaque matin autant de couronnes sur l'image de Priape qu'elle lui avait offert de sacrifices pendant la nuit.

Que l'on ne se fasse pas illusion sur ces mots de graves matrones et de respectables dames que nous empruntons à des écrivains du moyen âge ! Les mœurs auxquelles les femmes de l'antiquité sacrifiaient étaient dissolues et scandaleuses ; les nudités de cette époque et les écrits impurs de ses écrivains sont des témoignages irréfragables du libertinage qui régnait alors dans toutes les classes. C'était le temps où les hommes ne rougissaient pas de faire connaître au monde qu'ils avaient obtenu les faveurs d'un bel adolescent, et que les femmes s'honoraient du nom de tribades. Ces dernières étaient elles-mêmes des souvenirs vivans des fabuleux hermaphrodites, au sujet desquels nous allons entrer dans quelques détails :

Un fils de Mercure et de Vénus, doué d'une rare beauté, s'arrêta un jour près d'une fontaine dont l'onde pure et tranquille l'invita à se baigner. La naïade Salmacis devint tellement éprise de ce beau jeune homme qu'elle lui offrit ses plus secrètes faveurs ; mais l'ayant trouvé trop timide ou trop insensible, elle en mourut de douleur. Les dieux prirent pitié de cette infortunée ; ils la ressuscitèrent, et l'unirent à son amant en confondant leurs sexes :

. . . . Nec fœmina dici
Nec puer ut possent, neutrumque et utrumque videntur.
OVIDE.

Cet être bizarre, à la fois homme et femme, fut appelé hermaphrodite, de *Hermès*, nom grec de Mercure, et *Aphros*, surnom de Vénus, née de l'écume de la mer. La fable n'a-t-elle pas voulu désigner par cette allégorie ces femmes qui, nées sous un climat brûlant, recherchent tous les genres de volupté avec l'un ou l'autre sexe? Quelques-unes, dotées ou plutôt affligées par la nature d'une conformation extraordinaire, que la physiologie comprend et explique, sont en état de procurer à leurs complices des jouissances éphémères sans but et par conséquent sans excuse. C'est d'ailleurs un fait bien avéré qu'il n'y a et ne peut y avoir de véritable hermaphrodisme que dans le règne végétal et chez quelques animaux imparfaits, tels que les mollusques et les zoophytes, mais jamais chez les animaux parfaits, et surtout chez les mammifères.

Les Grecs donnaient aussi aux hermaphrodites le nom d'*Androgynes*, mot qui s'explique par lui-même. Il n'est pas extraordinaire que des peuples, livrés par éducation et par tempérament à tous les excès des passions amoureuses, aient accordé les honneurs de la déification aux individus qu'ils con-

sidéraient comme le plus heureusement organisés, puisqu'ils pouvaient à la fois donner et recevoir la volupté. Résistant aux uns pour prolonger le charme d'une lutte amoureuse, attaquant les autres avec la fougue et l'audace d'un amant embrasé, les hermaphrodites semblaient créés uniquement pour tout aimer et pour jouir de tout. On les représentait ordinairement avec un sein de femme, ce qui confirme notre opinion que de pareils êtres n'avaient de véritable type parmi les anciens que chez les individus de ce sexe dont la conformation offre une difformité. Ils tenaient à la main une feuille de nénuphar; cette plante leur était consacrée, parce qu'elle flotte à la surface des eaux limpides et qu'elle a, dit-on, la propriété de calmer les désirs amoureux, circonstances qui rappellent l'histoire de Salmacis.

Les satyres et les faunes étaient considérés à la même époque comme des divinités champêtres, à la tête desquelles on plaçait le dieu Pan, ou Priape, que les mythologues confondent souvent : on les représentait avec la figure et le buste d'un homme fort et velu, et avec les cornes, la queue et les pieds d'une chèvre. On disait que ces divinités malfaisantes habitaient les bois, où elles étaient la terreur des bergères. Il ne faut voir dans les satyres que des pâtres nomades, tel qu'il en existe encore en Sicile[1]. Ces hommes grossiers et féroces étaient couverts de peaux de chèvre; vivant constamment au milieu des solitudes de la campagne, la vue d'une femme excitait au plus haut point leurs désirs amoureux, et ils passaient des journées entières occupés à guetter leur proie Quand le moment favorable était venu ils se jetaient dessu avec impétuosité, et obtenaient par la force et la menace des

[1] Nous en avons parlé avec quelque détail dans un ouvrage publié en 1831, intitulé : *la Sicile considérée sous le rapport de l'Agriculture*

plaisirs imparfaits. La terreur que ces prétendues divinités inspiraient était telle qu'on leur offraît partout des sacrifices, et la statue de leur chef, Pan ou Priape, était placée comme épouvantail sur le bord des propriétés pour en éloigner les voleurs et les profanes. Le dieu, dans ces occasions, était représenté avec le buste d'un homme, et le bas du corps terminé en pierre quadrangulaire. On l'appelait alors Hermès, et il était confondu avec Mercure, dieu des voleurs. Mais ce qu'il y a de plus remarquable, c'est que la statue portait ordinairement un gigantesque phallus, objet de crainte et de respect. Nous avons remplacé ces *hermès* par des *termes*.

Pline le naturaliste pense que les satyres ne sont autre chose que de grands singes; cependant on a cru à leur existence pendant bien long-temps, et des hommes graves y croyaient encore dans le moyen âge. On peut consulter à cet égard un curieux ouvrage de Conrad Lycosthènes[1]. *Prodigiorum ac ostentorum chronicon.* Voici ce qu'il écrivait au sujet des satyres; nous en donnons une traduction littérale:

» *Satyres.* Quadrupèdes qui vivent dans les montagnes des
» Indes-Orientales, doués d'une extrême vélocité, à figure
» humaine avec des pieds de chèvre, velus par tout le corps,
» n'ayant rien du caractère humain, se plaisant dans les
» sombres forêts et fuyant la société des hommes. Les an-
» ciens adoraient ces monstres comme des divinités cham-
» pêtres, disant que les faunes, les sylvains et les satyres
» étaient les dieux des forêts. Les pans présidaient aux
» champs, les sylvains aux bois, bien que les poètes les aient
» confondus. Saint Jérôme s'exprime ainsi à ce sujet : J'ai

[1] En allemand *Wolfheart.*

» vu, dit-il, un petit homme au nez crochu, au front armé » de cornes, et dont la partie inférieure du corps était terminée par des pieds de chèvre. Ayant fait alors le signe de » la croix, Jérôme lui demanda qui il était, et on prétend » qu'il lui répondit : Je suis mortel, un des habitans de cette » solitude, que le paganisme ignorant appelle, dans son » erreur grossière, satyres et incubes, etc. »

On trouve également dans l'*Historia monstrorum*, d'Aldrovandus, le passage suivant :

« Plusieurs auteurs placent avec raison les satyres, les » tritons, les nymphes, les néréides et les syrènes dans la nomenclature des hommes des bois. C'est ici le lieu de parler de chacun de ces êtres. Pour ce qui est des satyres, ainsi » appelés du mot σάθη, qui signifie membre viril, parce qu'ils » sont toujours disposés au libertinage, nous adoptons » comme la plus raisonnable l'opinion de l'antiquité. Pline » assure en plusieurs endroits de ses écrits qu'il existe dans » les montagnes équatoriales des Indes un pays appelé des » Cartadules, où vivent les satyres, espèce d'hommes cornus, velus, très-agiles, ayant la figure humaine, les pieds » de chèvre, n'ayant rien du caractère de l'homme, se plaisant dans les réduits obscurs des forêts; leur vélocité est » telle qu'ils ne peuvent être pris que lorsqu'ils sont vieux » ou malades. Pomponius Mela ajoute que ces hommes sont » à demi sauvages, et n'ont rien d'humain que la figure; et » il dit ailleurs que souvent il est arrivé qu'on a vu des feux » briller pendant la nuit dans les montagnes de la Mauritanie, » au-delà de l'Atlas, et qu'on y a entendu le bruit des cymbales et des chalumeaux, tandis que le jour on n'y décou-

» vrait rien : d'où il s'en suit qu'il est positif que ce sont des
» faunes et des satyres... »

Voilà pourtant les absurdités que l'on débitait encore dans le seizième siècle!

Ici se présente une importante question :

Ces êtres surnaturels, qui nous apparaissent dans la nuit des temps comme une bizarre fantasmagorie, ont-ils été créés dans l'imagination féconde des sages de l'antiquité pour servir de symboles aux lois qui régissent le monde intellectuel? Faut-il ne voir dans l'hermaphrodite qu'un ingénieux hiéroglyphe qui indique l'union nécessaire et absolue des sexes dans la nature entière; et dans le dieu *Pan*, au buste d'homme, aux pieds de bouc, que le grand *tout*, l'univers, admirable agrégation d'êtres de toute espèce? ou bien cette interprétation donnée à la fable n'est-elle elle-même qu'un raisonnement par induction, qu'une explication philosophique de ces conceptions qui, mensongères dans leurs conséquences, étaient vraies dans leur principe? Cette dernière opinion est la nôtre. Nous ne pensons pas en effet qu'il se soit rencontré d'abord des poètes philosophes qui aient conçu les pans, les satyres, les Vénus, les hermaphrodites comme de purs symboles, et que leurs disciples aient plus tard personnifié ces conceptions chimériques en appliquant les noms et les attributs de ces divinités à des pâtres, à des singes, à des courtisannes, à des femmes enfin singulièrement organisées. Un pareil sentiment nous paraît absurde, puisque pour l'adopter il faudrait admettre que la science a préexisté, que le monde n'a pas eu d'enfance, que la civilisation n'a point été le résultat d'une espèce de tâtonnement progressif. Il nous semble bien plus naturel de supposer que les premières sociétés, composées d'êtres igno-

rans, curieux et craintifs, ont été portées à déifier les créatures dont par divers motifs elles recevaient des impressions de joie ou de chagrin, d'allégresse ou de terreur, et à leur supposer des qualités qu'elles n'avaient pas. De tous temps le merveilleux a eu sur notre esprit le plus grand empire. Plus tard les lumières se sont répandues parmi les hommes : les plus sages d'entre ceux-ci ont senti l'impossibilité de maintenir un culte basé sur l'ignorance; mais les temps n'étaient point encore venus de proclamer les vérités qu'il était réservé au christianisme de dévoiler, et il a fallu se contenter pendant plusieurs siècles des explications allégoriques qui ont été données aux erreurs grossières dans lesquelles les premieres sociétés étaient tombées. Lorsqu'on dit que Bacchus et Osiris ne sont que des emblèmes personnifiés du soleil, il ne faut pas croire que ces divinités aient toujours été symboliques. Il a existé dans l'origine des sociétés des hommes bienfaisans, des chefs illustres qui furent le type primitif des Bacchus, des Jupiter, des Hercules et de plusieurs autres dieux du paganisme qu'il est fort aisé de distinguer d'avec ceux qui sont purement symboliques. Ce n'est que long-temps après que les hommes plus éclairés en ont fait des emblèmes de pure imagination, et il faut convenir que rien n'est si aisé que de symboliser ainsi tous les phénomènes de la nature à l'aide des hommes de genie et de talent, ou par le secours de leurs actions les plus remarquables. N'avons-nous pas eu de nos jours un philosophe, Dupuy, qui a tout rapporté aux astres ? Il a cru faire de l'histoire, le pauvre homme n'a fait que de l'astrologie! Ceci du reste n'implique point contradiction avec les motifs que nous supposons avoir guidé le ciseau ou le pinceau des artistes de l'antiquité : il est démontré à nos yeux qu'en s'emparant des idées folles de leurs prédécesseurs, les statuaires

qui faisaient jaillir d'un bloc informe un bel hermaphrodite ou un satyre ardent n'avaient pour but que d'exercer leur talent dans la reproduction de tous les genres de beauté. Tatien nous a laissé un catalogue de peintres et de statuaires qui avaient représenté les femmes célèbres de leur époque sous les emblèmes de divinités. Arnobius, Clément d'Alexandrie et Pline assurent que les artistes prenaient plaisir à faire des Vénus et des satyres uniquement pour donner l'essor à leur imagination capricieuse et pour flatter les passions désordonnées des hommes de leur temps [1].

Ainsi, pour résumer en peu de mots la solution de cette question, nous pensons que dans l'origine des sociétés les hommes ont cru d'abord à l'existence réelle de leurs dieux, et que long-temps après seulement ils ont commencé à les considérer comme des symboles.

Les Grecs avaient l'orgueil de donner une origine nationale à leurs divinités, et cependant ils ne pouvaient ignorer que c'étaient les colons phéniciens ou égyptiens qui les leur avaient fait connaître. Il est à remarquer encore que d'autres peuples dont l'origine remonte à une haute antiquité, tels que les Étrusques, avaient les mêmes symboles et le même fond d'idées religieuses que les Grecs. Il y a peu d'années qu'on découvrit dans quelques localités de l'ancienne Étrurie, à *Corneto*, *Canino*, *Chinsi*, *Cortone* et autres, des antiquités d'origine purement étrusque, des *nécropoles*, de nombreuses hypogées, et enfin des vases et des peintures où l'on voit représentés les principaux sujets de la mythologie héllénique.

Dès que l'imagination des poètes eut envahi le domaine de

1 Tatien, Πρὸς Ἕλληνας, pag. 168 et suivantes. — Arnobius. adv. gent. VI. — Clément d'Al. Προτρεπτ., p.35. Pline, XXXV, 10.

la divinité, elle créa la mythologie. Les dieux furent classés en plusieurs ordre, et les plus puissans d'entre eux, l'Amour et Vénus, présidaient aux plaisirs des sens, à la jouissance physique. Jupiter mérita la première place dans le palais des dieux, parce qu'il était considéré comme le plus puissant athlète dans les combats amoureux. Ce fut aussi par des exploits semblables qu'Hercule mérita l'apothéose. La troupe bruyante des divinités du dernier ordre présidait aussi aux plaisirs charnels ou semblait créée uniquement pour en user avec excès. Pan, doué de toute la lubricité d'un bouc, était représenté avec les cornes et les pieds de cet animal. Le dieu Faunus se rapprochait davantage de l'humanité; il ne différait de l'homme que par une excroissance velue semblable à une queue, par ses oreilles terminées en pointe, et quelquefois par deux petites cornes cachées dans l'origine des cheveux.

Les satyres étaient les compagnons et en quelque sorte les sujets de Pan; les faunes obéissaient au dieu qui leur avait donné son nom.

On avait créé des divinités redoutables à l'honneur des femmes; il fallait en imaginer pour satisfaire aux passions des hommes : les champs et les bois furent peuplés de créatures aussi belles que passionnées, de nymphes aimables et voluptueuses; filles de l'Océan, elles fécondaient les plantes : parmi elles les Oréades présidaient aux montagnes, les Dryades aux forêts, les Hamadryades aux arbres avec lesquels elles étaient unies sans pouvoir s'en détacher, les Naïades aux fleuves, et les Néréides aux vagues de la mer.

Ce pompeux cortége des divinités les plus lascives était bien fait pour exercer le génie ardent des poètes de l'Égypte, de la Grèce et de Rome. Secondés par la tourbe des ambitieux, des hommes avides ou sensuels, ils assirent le culte

mythologique sur des bases plus larges ; ils instituèrent des fêtes, des mystères, des processions de tout genre. Ils célébrèrent des jeux en l'honneur de Jupiter, maître du tonnerre, père du soleil, principe du feu qui féconde l'univers ; des mystères sous l'invocation d'Isis et d'Osiris dont nous avons déjà parlé ; des bacchanales en commémoration de Bacchus, vainqueur dans les Indes, dieu qui présidait également à la génération, et que plusieurs savans disent être le même que Pan, Jupiter, Osiris ; enfin des solennités vouées au principe générateur.

Dans les fêtes *itiphalliques* consacrées à Bacchus, des prêtres appelés *itiphalles* ou *itiphallophores* portaient en évidence un énorme membre viril, en cuir rouge, attaché sur leurs hanches avec des courroies.

Nous avons parlé plus haut des *phallaphores*.

Toutes ces turpitudes flattaient les sens de l'homme, mais elles devenaient de plus en plus intolérables à mesure que la civilisation prenait un plus grand développement. Cette religion de matérialisme s'anéantit enfin devant une religion de spiritualité ; la morale fut révélée à la terre, et les idoles du temple furent brisées sur le parvis de l'église.

Toutefois plusieurs de ces monumens qui intéressent si vivement la science on traversé les siècles. Ils ont été conservés dans les entrailles de la terre pour apporter aux générations futures les leçons de l'histoire. Ceux que nous avons choisis pour en faire le sujet de ce livre ont été découverts dans quelques-unes de ces villes qui, situées sur le flanc du Vésuve, avaient été ensevelies sous la cendre volcanique. Nous voulons parler d'Herculanum, de Pompéi[1] et de Stabia.

[1] Lisez *Pòmpei* et non pas *Pompeia*, comme on a coutume de le dire en France.

Il existe une foule d'ouvrages écrits dans toutes les langues de l'Europe où se trouvent consignés des détails intéressans sur l'histoire des villes que nous venons de nommer. Il nous paraît donc surabondant de répéter ici ce qui a été dit déjà si souvent, et notamment par Mazois, dans son grand ouvrage sur Pompéi; Sylvain Mareschal, dans ses explications sur les peintures d'Herculanum, et par le savant chanoine Jorio, dans plusieurs de ses écrits. Il nous suffira de rappeler que ces villes d'origine grecque, dont la fondation remonte aux époques fabuleuses, et soumises à la domination romaine environ trois cents ans avant Jésus-Christ, furent ensevelies sous les matières vomies par le Vésuve, l'an 63 de l'ère chrétienne selon quelques auteurs, et 65 selon plusieurs autres, sous le règne de Néron; il paraît même que la ville d'Herculanum survécut de plusieurs années à Pompéi et à Stabia, et ne fut engloutie que l'an 79, sous le règne de Titus Vespasien. Chacun sait que Pline l'ancien, victime de son amour pour les sciences, mourut à Stabia étouffé par la cendre volcanique. La mémoire de cet événement nous a été transmise par une lettre de Pline le jeune, dont on trouve une élégante traduction dans l'ouvrage du président Dupaty.

Pendant plus de 1600 ans on ignora iusqu'à l'emplacement où avaient été situées les villes détruites; les savans controversaient encore sur ce sujet au commencement du dix-huitième siècle, lorsque le hasard fit découvrir dans une maison de campagne du duc de Lorraine, située à Portici, une mine féconde d'objets d'art, d'antiquités de tout genre. Le roi des deux Siciles fit exécuter des fouilles, et on trouva au mois de décembre 1738 le théâtre d'Herculanum. Les excavations faites à cette époque et continuées jusqu'à nos jours on fourni au gouvernement napolitain la plus riche, la plus instructive et la plus intéressante collection d'anti-

quités. Cependant Herculanum, qui n'avait point été englouti par un torrent de laves, comme l'ont prétendu à tort Sylvain Mareschal et autres écrivains, mais qui avait été enseveli sous une pluie de ces petites pierres ponces que les Napolitains appellent *grapillio*, et dont on trouve des montagnes entières aux environs de Naples, ne devait point sortir de son tombeau : il eût fallu pour déblayer cette ville en entier détruire les bourgs de Portici et de Résina. On se contenta en conséquence de fouiller par des caveaux souterrains que l'on recomblait au fur et à mesure. Aussi, à l'exception du théâtre dans lequel on descend par une espèce de puits et que l'on parcourt à la lueur des torches, et de quelques maisons découvertes et déblayées depuis peu d'années, une visite à Herculanum offre un médiocre intérêt. Il en est de même de Stabia.

Enfin, quelques années après la découverte d'Herculanum, un paysan bêchant la terre à un mille de distance du bourg appelé *Torre d'Annunziata* et à six mille de Naples, brisa de son instrument le chapitau d'une colonne; il en porta les débris à Naples, et Pompéi fut découvert.

Les travaux qui y ont été successivement exécutés par les ordres de Charles III, de Ferdinand Ier, de Joachim Murat, de François Ier, et que l'on continue journellement, ont amené le déblaiement du quart environ de la ville. Une enceinte de murs environnait irrégulièrement cette cité, qui pouvait contenir trente à quarante mille habitans. On y arrive par le bourg d'Auguste heureux, *pagus Augusti felicis*. C'est la voie consulaire, bordée de magnifiques tombeaux. On trouve dans ce bourg une maison dont le propriétaire était un affranchi d'Auguste, nommé *Arius Diomède*. Nous donnerons plus bas quelques détails sur l'architecture de

cette maison. Après avoir parcouru cette demeure veuve de ses maîtres, après avoir lu avec attendrissement ces touchantes inscriptions gravées depuis dix-huit siècles par la tendresse maternelle, par la piété filiale, on entre dans Pompéi. Les rayons d'un soleil brûlant pénètrent de nouveau dans ces rues que la terre a recelées dans ses flancs pendant une longue série de siècles. On parcourt avec une émotion indicible cette ville romaine dont on pourrait croire que les habitans sont sortis momentanément pour échapper à une contagion. Une porte ouverte s'offre-t-elle à vous? hâtez-vous d'entrer dans la maison avant que le propriétaire ne revienne des champs! Que dirait-il s'il vous voyait porter vos pas indiscrets dans l'intérieur de ses appartemens, s'il s'apercevait que vous avez ramassé les ustensiles de ménage que la négligence de ses esclaves a oubliés dans un coin de la maison? Voulez-vous connaître le nom du maître de cette demeure? Lisez-le sur la porte d'entrée; il y est écrit à l'encre rouge; lisez également celui des voisins, vous allez connaître tout le quartier : *Albinus*, *Modestus*, *Pansa*, *Sallustius*, etc.

Ce n'est pas un sujet de médiocre étonnement que de voir dans cette ville, qui d'ailleurs était peu considérable, cette immense quantité de temples, de colonnes, de monumens de toute espèce, témoins irrécusables de cet amour des arts porté à un si haut degré chez les anciens. On visite successivement et sans s'éloigner beaucoup un vaste amphithéâtre qui pouvait contenir huit mille spectateurs, la basilique, magnifique palais où se rendait la justice; les temples de Vénus, de Mercure, d'Isis, de Jupiter, le Panthéon et autres.

Les monumens appartiennent à l'architecture grecque, et l'ordre dorique s'y fait partout remarquer; aussi ces ruines imposantes ont-elles un air de sévérité qui commande le res

pect. Oh! combien de sensations viennent assaillir le voyageur qui promène ses regards curieux au milieu de si nobles débris! Il erre seul dans ces rues, ces marchés, ces places publiques où jadis une nombreuse population se pressait, s'agitait de tous côtés pour satisfaire à ses passions, à ses intérêts, à ses besoins... Aujourd'hui un morne silence règne dans tous les carrefours de la ville déserte; tout y porte l'empreinte d'une profonde tristesse; on dirait en un mot que ces murs, plongés si long-temps dans la nuit du tombeau, ne peuvent plus supporter l'éclat du jour.

Le gouvernement napolitain s'est exclusivement réservé le droit de faire exécuter des fouilles dans l'enceinte de Pompéi; mais en remplissant de simples formalités, on obtient l'autorisation de faire des recherches à Nola, dans la Pouille, dans la Basilicate, et dans les autres provinces. Le ministère de la maison du roi exerce seulement alors le droit de préemption, c'est-à-dire celui d'acheter les objets qui lui conviennent au prix d'estimation fixé par une commission composée du directeur et de trois conservateurs du Musée.

L'architecture des maisons particulières y étant à peu près uniforme, nous allons décrire une de ces demeures pour donner une idée de toutes les autres; nous choisissons celle d'*Arius Diomède*, dans le bourg d'Auguste heureux :

La maison a deux étages, dont un est au-dessus du niveau de la rue et l'autre au-dessous: au milieu se trouve une assez grande cour carrée autour de laquelle est un étroit péristyle (*impluvium*) soutenu par des colonnes en briques revêtues de stuc. Sous ce péristyle on voit une série de chambres placées à la suite les unes des autres sans communication entre elles. Ces chambres sont petites et peu commodes,

comme toutes celles de la ville. On sait du reste que les anciens vivaient beaucoup sur les places publiques.

Au milieu de la cour on voit deux grandes citernes où se conservait l'eau de pluie.

La première pièce de droite est un salon de réception appelé *exedra*, après vient une galerie dite *basilica*.

A gauche est un appartement composé des chambres de bain, ou *nymphæa*. Elles sont au nombre de cinq, dont chacune avait sa destination particulière : dans la première, *nymphæa*, on faisait chauffer l'eau du bain ; dans la seconde, *apoditerio*, le baigneur quittait ses vêtemens ; dans la troisième, *balnea*, se trouvait la baignoire ; la quatrième, *unctorio*, renfermait les parfums et les essences dont on se frottait au sortir du bain ; la cinquième enfin, *stufa*, était destinée aux bains de vapeur.

A côté de ces salles *nymphæa* se trouvent les chambres à coucher, *cubiculæ*, au nombre de trois.

L'étage inférieur comprend les salles de festin, *triclinium*, *cœnaculum*, et les caves où se voient encore des vases appelés *dolii*, pour la conservation des liquides.

La maison, comme toutes les autres, est bâtie en briques ; les chambres sont pavées de petites pierres d'un centimètre carré environ, de diverses couleurs et artistement disposées en mosaïque. Les murs sont revêtus de stuc et de peintures qui, suivant la destination des pièces, représentent des fruits, des fleurs, des animaux, des sujets mythologiques.

Il y avait chez les gens aisés un réduit consacré uniquement au culte de Vénus ; les Grecs le nommait Ἀφροδίσιον et les Latins *venereum*. Il était précédé d'une sorte d'antichambre, *procæton*, où logeait l'esclave cubiculaire. Son emploi était de veiller à la sûreté de cette chapelle d'amour ; il en éloignait les importuns ; il conservait dans une cassette

les souliers, objet de grand luxe chez les dames romaines, et qu'elles quittaient souvent dans la journée, même avant de se mettre à table; l'esclave les leur rapportait au besoin de la cassette où il les avait déposés. Plaute appelle les servantes *Sandaligerulæ*, et Ménandre σανδαλοθηκας.

L'esclave cubiculaire était également chargé d'apporter l'eau et les parfums destinés aux ablutions.

C'est dans de pareils lieux qu'on a retrouvé les peintures érotiques.

L'usage des représentations obscènes était fréquent dans l'antiquité. Il y avait peu de maisons qui n'eût quelques unes de ces peintures lascives que les Grecs appelaient *grylli* et les Latins *libidines* [1]. Deux peintres, nommés l'un Polignote, l'autre Parasius, sont souvent cités par Pausanias et Pline comme ayant excellé dans ce genre de composition [2].

Il a été trouvé plusieurs peintures sur marbre; mais celles qui font l'objet de ce livre sont des fresques qui décoraient les murs des maisons de Pompéi et d'Herculanum.

Vitruve a fait connaître avec quelques détails les procédés employés pour ce genre de peinture et comme les explications données à ce sujet par M. Mazois ne laissent rien à désirer, je me bornerai, pour ne pas laisser de lacune ici, à rappeler succinctement que ces procédés consistaient à revêtir la paroi du mur que l'on voulait peindre de plusieurs couches d'un mortier fait avec de la chaux et de la pouzzolane. Lorsque la dernière couche de cet enduit était parfaitement sèche, on y passait une pâte plus fine appelée *opus albarium*

[1] *Grylli*, bamboches, saletés, de γρυλλος, pourceau. L'étymologie du mot *libidines* n'a pas besoin d'être expliquée.

[2] Pline, xxxv, 7, 10; xxxvi, 5. — Properce, ii, élég, etc. — Martial, xii, épigr. — Suétone, xliii, 2, not. 12 et 13. — Pausanias, *Description de la Grèce.*

ou *opus marmoratum*. C'est ce que nous nommons stuc. Alors commençait la tâche du peintre[1].

Les anciens avaient deux manières de préparer les couleurs ; l'une en les délayant dans de l'eau avec de la gomme et de la colle, l'autre en les mêlant dans de la cire fondue. Ce dernier procédé donnait les couleurs dites encaustiques. Les peintures étaient appelées monochromes ou polychromes, selon qu'il y entrait une ou plusieurs couleurs. Le cinabre était ordinairement employé dans les monochromes. Il domine souvent dans les polychromes. Ces fresques pour la plupart sont fort médiocres; mais il faut dire avec Pline que les artistes les plus habiles de l'antiquité ne s'amusaient point à peindre sur les murs; cette tâche était confiée à des peintres du dernier ordre[2]. Aussi le dessin en est-il souvent incorrect, toujours sec et dur. Les lois de la perspective y sont mal observées et le mélange des couleurs y est aussi bizarre et capricieux que fatigant pour l'œil.

Indépendamment des chambres appelées *venerea* dans les maisons particulières, il y avait, dans les villes romaines, des lieux de débauche appelés *lupanaria*[3]. On en a retrouvé plusieurs à Pompéi. Sur la porte d'entrée de l'un d'eux on voit un grand signe priapique sculpté sur pierre; dans les autres, on a découvert des peintures lascives. Enfin, dans une quantité de maisons particulières, tant à *Pompei* qu'à *Stabia* et *Herculanum*, on a trouvé des sujets érotiques en sculptures, bronze, marbre, cristal de roche, terre cuite, ou

[1] Vitruve, chap. III, liv. 7.

[2] Pline. — Vitruve, *loc. cit.*

[3] Martial, liv. I, ép. 35; liv. XI, ép. 46. — Térence, comédies

autres matières; des phallus, amulettes bachiques et autres obscénités.

Ces objets ont été déposés dans un cabinet particulier du Musée royal *degli Studi* à Naples. L'entrée, interdite aux femmes et aux enfans, n'en est permise aux hommes d'un âge mûr que moyennant une permission spéciale du ministre de la maison du roi. Cette collection est la plus riche de ce genre; mais il existe encore à Florence, à Dresde, à Londres, à Madrid, des galeries particulières où se conservent des antiquités obscènes provenant de l'Égypte, de la Grèce ou de l'Étrurie. Nous nous proposons d'en donner un jour un recueil complet en y comprenant les vases grecs, vulgairement appelés étrusques, sur lesquels on trouve des peintures érotiques.

Indépendamment des objets dont nous donnons la figure et l'explication, le cabinet secret du Musée de Naples possède plusieurs armoires où l'on a placé une grande quantité de *phallus* en bronze, en os, en ivoire, ou en pâte vitreuse de diverses dimensions; nous avons jugé superflu de les reproduire tous : ce travail long et difficile eût été sans intérêt, après avoir donné et expliqué ceux qui nous ont paru mériter la préférence.

Il résulte de l'étude et de la comparaison de ces antiquités, dont la seule inspection alarme la pudeur, qu'il n'y eut pas avant l'ère chrétienne d'autre culte que celui qu'on pourrait appeler *théophallique*. L'univers, merveilleux assemblage de beautés de tous les ordres, eût cessé d'exister bientôt sans ce principe générateur perpétué chez les animaux, chez les plantes, partout vivifiant une matière inerte. L'homme fécondait il sa compagne, il croyait avoir créé; et lorsqu'il lui arrivait de remonter par la pensée jusqu'à

un premier homme, il supposait que deux êtres divins, surnaturels, préexistans, de sexe différent, s'étaient unis charnellement pour créer le genre humain. Les premiers fils des dieux héritèrent d'une part plus large de la puissance paternelle; ils en usèrent pour se métamorphoser en animaux de toute espèce, selon que le plaisir les appelait au sein des eaux, dans les plaines de l'air ou dans les entrailles de la terre. De là l'origne et le culte des animaux.

C'est ainsi que la voluptueuse mythologie s'établit sur la terre, et que mille fois modifiée selon les lieux et les circonstances, elle se perpétua pendant une longue série de siècles.

Nous n'avons point à regretter ces temps où la pudeur n'avait point de manteau; ces temps où, semblables à la brute, l'homme et la femme en présence ne rougissaient point de leur nudité : la facilité des jouissances enfantait la satiété et le dégoût. Une effroyable corruption de mœurs était la conséquence inévitable de cet état de choses, puisque l'excès de la débauche pouvait seul ranimer le désir, premier moteur de la jouissance.

Gloire éternelle à la religion qui, renversant dans la fange ces idoles impures, et déroulant sous nos yeux le code de la chasteté, a rendu nos sensations plus pures et nos plaisirs plus vifs! Grâce à elle, le but de l'existence a cessé d'être une honte, et le grand principe de *tout ce qui est* s'est montré dans sa pureté.

TABLE DES PLANCHES.

PL. I.



A. Delvaux

LE SATYRE ET LA CHÈVRE.

MARBRE DE PAROS. — HAUTEUR ENVIRON 2 PIEDS.

Ce groupe, trouvé dans les fouilles d'Herculanum, est plus remarquable par l'expression qui donne la vie au marbre que par la pureté de l'exécution. On pourrait désirer surtout que la chèvre fût dessinée plus correctement; mais il est impossible de ne pas admirer l'expression de lasciveté et de jouissance qui se peint sur les traits du satyre et même sur la physionomie de l'étrange objet de sa passion.

Le crime de bestialité n'était pas rare chez les anciens, et il ne se bornait pas au commerce des hommes avec les femelles des animaux; il s'étendait encore à celui des femmes avec les mâles. Hérodote [1] nous apprend que de son temps il arriva en Égypte une chose surprenante, dans le nome mendésien : un bouc eut publiquement commerce avec une femme, et cette aventure fut connue de tout le monde. Mais il est vrai que les Égyptiens pouvaient être portés à excuser ce crime dans la persuasion où ils étaient que le dieu Pan se métamorphosait souvent en bouc. Dans leur langue le dieu et l'animal se nommaient également *Mendès*.

De nos jours encore il existe, en Sicile et dans les Calabres, des pâtres à demi-sauvages qui passent des journées

[1] Hérodote, liv. II, § XLVI.

entières dans de profondes solitudes, et viennent un seul instant, chaque soir, dans les villages, où on leur distribue le pain et l'huile. Ces hommes, dont l'unique tâche est de veiller à la conservation des troupeaux, conçoivent souvent une passion insensée pour les animaux confiés à leurs soins. C'est ce qui arrivait aussi aux bergers du temps de Virgile :

Novimus et qui te...... transversa tuentibus hircis,
Et quo, sed faciles nymphæ risère, sacello.
(VIRG., *Egl.* 3.)

On sait..... les boucs jaloux près de la grotte obscure
Te lançaient de travers des regards de courroux,
Et les nymphes dans l'ombre en riaient comme nous.
(DEL.)

Plutarque a dit :

« Là où en vous la nature, encore qu'elle ait la loy à » son aide, ne peut contenir votre intempérance dedans » les limites de la raison, ainsi comme si c'estoit un tor- » rent qui l'emportoit à force, elle fait bien souvent et » en plusieurs lieux de grands oultrages, de grands dés- » ordres et scandales contre la nature, en matière de cette » volupté de l'amour; car il y a eu des hommes qui ont » aimé des chèvres et des truies et des jumens,.... etc. » (Plut., Amyot, *Entretien sur la raison des bêtes*, XVII.)

PL. II.



MARSYAS ET OLYMPE.

GRAND COMME NATURE.

Le satyre Marsyas, inventeur de la flûte pastorale, suivant plusieurs mythologues, est représenté dans ce groupe, un des chefs-d'œuvre de l'antiquité, au moment où, donnant des leçons de cet instrument au jeune Olympe, il se dispose à attenter à la pudeur de son élève. Ses traits, empreints d'une majesté divine, décèlent les élans de lasciveté auxquels il paraît vouloir s'abandonner; sa bouche et ses narines s'entr'ouvrent pour souffler le feu de la concupiscence qui dévore sa poitrine. Sa main gauche s'appuie sur l'épaule du jeune homme comme pour l'attirer à lui, et l'une de ses jambes, qu'il soulève pour le mieux enlacer, ne laisse pas d'équivoque sur l'objet de ses désirs. Le jeune homme cependant regarde en dessous, confus et honteux; il semble interrompre sa musique : on croit le voir trembler de tous ses membres.

Un rocher sur lequel est étendue une peau de lion sert de siége au satyre.

Olympe, fils de Méon, originaire de la Mysie, vivait avant le siége de Troie. Plutarque lui attribue l'invention de plusieurs cantiques en l'honneur des dieux. Les auteurs anciens sont d'accord pour le représenter comme élève de Marsyas que Pline a confondu avec Pan. Suidas en parle en ces termes :

« Olympe, fils de Méon, de la Mysie, joueur de flûte

» et poète, disciple et favori de Marsyas. Il vécut avant » la guerre de Troie, et donna son nom au mont Olympe » dans la Mysie. »

Ce sujet a été traité plusieurs fois par les artistes de l'antiquité. On en a trouvé à Herculanum une peinture qui n'a rien de l'obscénité du groupe dont il est ici question : Marsyas y est représenté sous les traits d'un faune avec des jambes d'homme.

Ἐϛὶν ἐπὶ πέτρας καθεζόμενος Μαρσύας, καὶ Ὄλυμπος πάρ αὐτὸν παιδὸς ἐϛὶν ὡραίου καὶ αὐλεῖν διδασκομένου σχῆμα ἔχων[1].

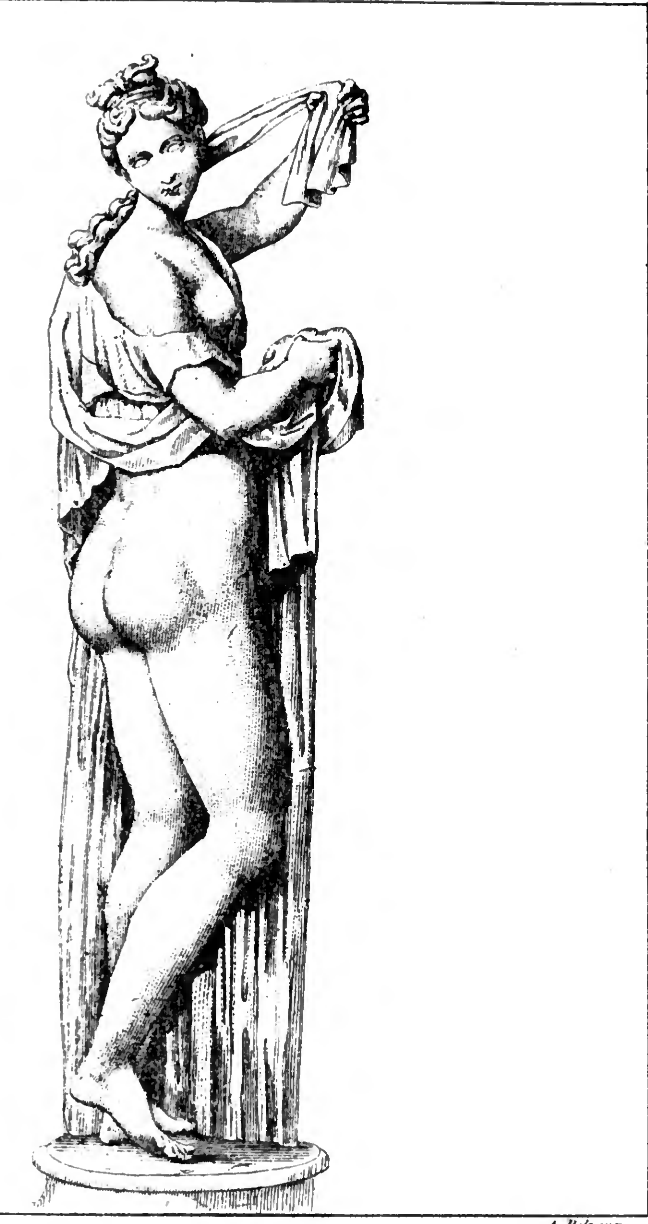
Selon Pline, l'invention de la flûte pastorale composée de plusieurs roseaux liés ensemble, *fistula* ou *syrinx*, est due à Pan [2].

Ce groupe provient du musée Farnèse.

[1] Pausanias, x, 30.

[2] Pline, vii, 56.

PL. III.



A. Delvaux

VÉNUS CALLIPYGE.

(De καλλὸς, *pulchritudo*; πυγὴ, *nates*.)

MARBRE. — HAUTEUR, 4 PIEDS ENVIRON.

Cette charmante statue, trouvée à Rome, fut placée dans le palais Farnèse, et acquise ainsi au roi de Naples avec la propriété de ce palais. Elle ne fait point partie du cabinet des obscènes, mais elle est placée dans une salle réservée où les curieux ne sont introduits que sous la surveillance d'un gardien, ce qui n'empêche pas que les formes arrondies qui lui ont valu le nom de Callipyge ne soient recouvertes d'une teinte obscure qui révèle les baisers profanes que chaque jour y déposent de fanatiques admirateurs. Nous avons connu nous-même un jeune voyageur allemand épris d'une folle passion pour ce marbre voluptueux; la pitié que son état inspirait éloignait toute idée de ridicule.

Il est impossible, en effet, de rien imaginer de plus gracieux que la Vénus dont il est ici question. On reconnaît le pouvoir de la beauté quelque part qu'elle se manifeste : ce marbre semble palpiter; en le contemplant la pudeur s'alarme, le désir se réveille, l'imagination s'embrase, et il faut se hâter de fuir pour rendre aux sens agités leur première tranquillité.

PLANCHE III.

La déesse soulève la tunique légère dont elle est enveloppée ; sa belle tête se penche en arrière, et son regard, qui effleure une admirable chute de reins, semble s'arrêter avec complaisance sur ces contours gracieux qui lui ont valu des autels.

Athénée raconte ainsi qu'il suit l'origine du culte de cette Vénus :

« Dans ces siècles reculés on fut tellement livré aux » plaisirs des sens qu'on bâtit un temple à Vénus Callipyge. En voici l'occasion : Un campagnard avait deux » belles filles ; elles se disputaient un jour sur la beauté » de leurs fesses, l'une voulant les avoir plus belles que » l'autre, et se rendirent ainsi au grand chemin. Vient à » passer un jeune homme, dont le père était déjà vieux ; » aussitôt elles se soumettent au jugement de ses yeux, » et il prononce en faveur de l'aînée ; mais en même temps » il en devient si amoureux qu'à peine arrivé à la ville il » en tombe malade, garde le lit, et raconte à son jeune » frère ce qui lui était arrivé. Celui-ci vole aux champs » pour contempler ces jeunes filles, et se sent pris d'a- » mour pour la plus jeune. Le père veut en vain les en- » gager à s'allier à de meilleures familles. Ainsi obligé de » céder, il gagne le père des deux sœurs, qu'il fit aussi- » tôt venir des champs, et marie ses fils avec elles. Cet » événement fit donner aux deux épouses le nom de Cal- » lipyges parmi leurs concitoyens, comme le rapporte » Cercidas de Mégalopolis dans ses Iambes : Il y eut à » Syracuse deux femmes, etc.

» Ces deux femmes devenues riches firent élever un » temple à Vénus qu'elles appelèrent Callipyge, selon ce

» que dit Archélaus dans ses Iambes. » (*Déiphnosophistes*, traduction de Lefebvre de Villebrune.)

Le culte de Vénus Callipyge fut très-répandu dans toute la Grèce, où il se conserva long-temps encore après la chute des autres divinités. Il passa sur le continent de l'Italie où il ne trouva pas moins d'adorateurs, et où il servit, en quelque sorte, d'encouragement à une passion aussi bizarre et plus criminelle. La Vénus Callipyge fut impuissante à détruire le culte abominable des Hylas et des Antinoüs, et il devint lui-même un nouvel élément de débauche aux temps néfastes de la décadence romaine. Il ne fut pas inouï alors de voir des jeux scéniques où paraissaient de jeunes filles entièrement nues; le public jugeait entre elles certaines contestations de la nature de celle qui s'éleva entre les deux sœurs dont parle Athénée, et l'empire recevait cette nouvelle comme un événement.

La voluptueuse figure qui fait le sujet de cet article tire principalement son charme érotique de la disposition de ses vêtemens. Il est à remarquer, en effet, qu'une nudité absolue est moins impudique qu'une nudité partielle ou accidentelle. Lorsque les Spartiates au cirque, et les Romains au théâtre, voyaient de jeunes et belles filles entièrement nues, ils éprouvaient certainement des sensations moins voluptueuses que lorsqu'il leur arrivait d'apercevoir accidentellement les nudités d'une femme qui tombait maladroitement de cheval, ou qui glissait sur le pavé des rues. La nudité complète suppose un état d'indépendance et de franchise qui n'a rien d'alarmant pour la pudeur ou de séduisant pour les sens; mais la nudité partielle semble être réservée aux actions furtives et insolites. Pour mieux sentir cela il faudrait voir à côté

l'une de l'autre la Vénus de Médicis, chaste divinité entièrement nue, et la Vénus Callipyge, voluptueuse courtisane, vêtue indécemment.

On a fait de nombreuses copies de cette statue. Il en existe une fort remarquable dans le parc de Versailles.

PL. IV.



A. Delvaux sc.

SARCOPHAGE.

PIERRE. - HAUTEUR DE CHAQUE BAS RELIEF 1 PIED 9 POUCES 11 LIGNES.

Ce bas-relief nous montre les deux faces principales d'un sacorphage. Là étaient sans doute ensevelis deux époux; le sculpteur a reproduit leurs traits, ainsi que l'époque la plus importante de leur vie. Le côté n° 1 les représente tous deux, brillans de jeunesse et de beauté, au moment solennel de l'initiation. Ils sont nus selon l'usage, ainsi que l'hiérophante; mais celui-ci est libre dans ses mouvemens : il n'a plus honte de sa nudité, car la nature est au-dessous de lui; il a la connaissance des choses sacrées, et il les révèle aux jeunes supplians. Mais ceux-ci paraissent honteux et surpris; ils écoutent avec dévotion les paroles sacrées de l'hiérophante, et tiennent leurs mains croisées là où la pudeur exigerait un vêtement.

Dans le fond, on aperçoit un Priape-Hermès, petit vieillard chauve, qui tient en ses mains un grand phallus. La cuve qui lui sert de piédestal et le thyrse qui repose à côté indiquent suffisamment les mystères *dionysiaques* ou de Bacchus surnommé Dionysos : nous en parlerons plus au long à l'explication de la planche VII.

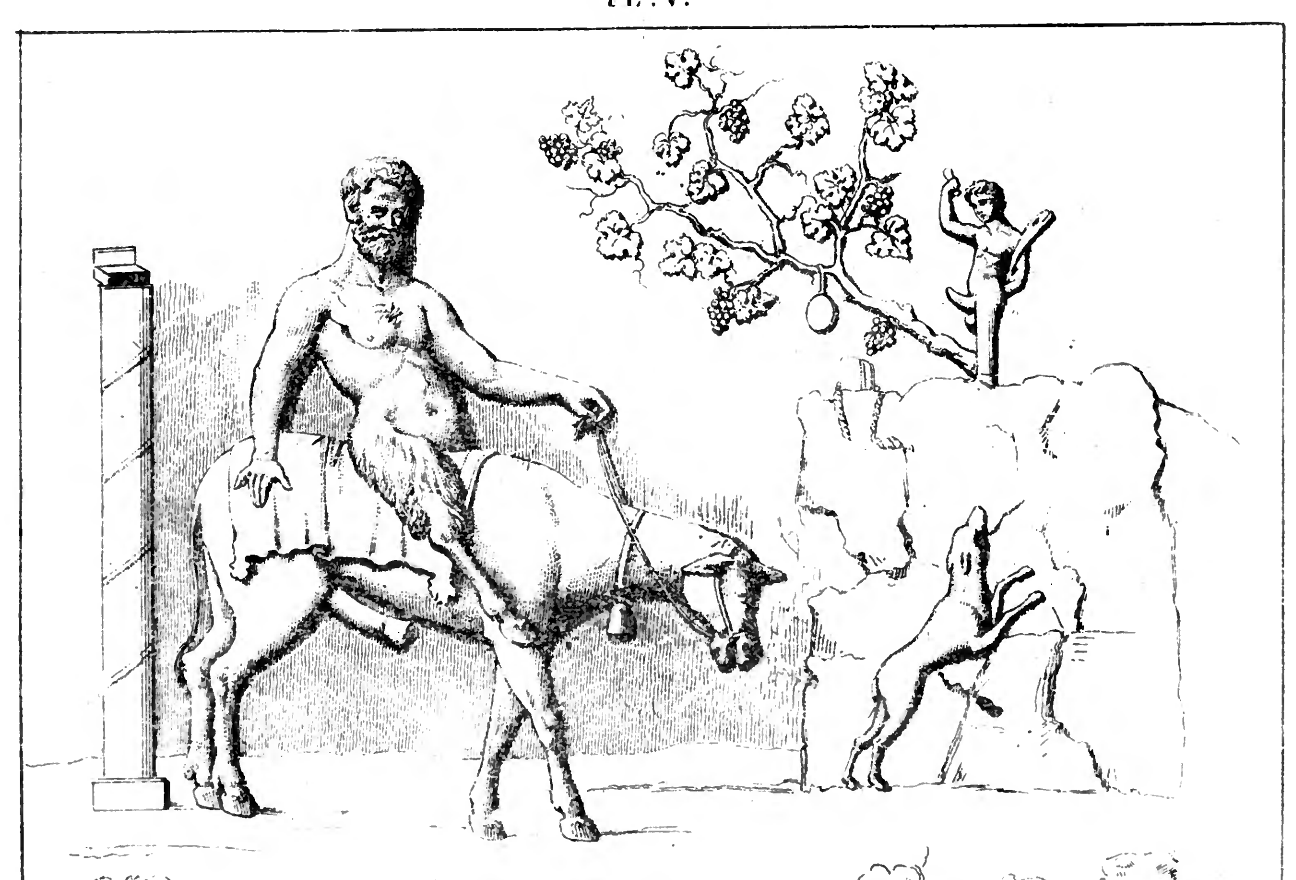
Le côté n° 2 offre une représentation symbolique des cérémonies pratiquées aux funérailles. Une femme est assise sur un rocher auprès d'un tombeau. Sa coiffure, es-

pèce de turban, indique le deuil; car chez les peuples de l'antiquité, comme chez les Hébreux des temps modernes, l'usage était de se voiler, de se couvrir la tête en signe de respect et de deuil; c'est le contraire chez les chrétiens. Cette femme porte en ses mains un masque tragique : on se servait également de ces masques au théâtre, dans les festins, à la guerre, dans les solennités des triomphes, les bacchanales et les funérailles.

Auprès de cette figure, une sorte de poteau, supportant probablement une inscription, indique la limite de la vie, où les deux fidèles époux, dont on veut honorer la mémoire, se sont rencontrés, après avoir descendu ensemble le fleuve de la vie. A droite, vous remarquez un tombeau; il est placé sous un chêne. Cet arbre était proprement celui de Jupiter, de sa mère Rhéa et de Pan; mais la déesse Hécate, la Diane des enfers, se couronnait aussi de feuilles de chêne. Les pasteurs de l'Arcadie étaient appelés mangeurs de glands; ils se disaient descendus d'un chêne.

Derrière le tombeau, un jeune homme, dont on ne voit que le buste, tient en ses mains une baguette brisée, image de l'existence qui vient de s'éteindre. Il a l'air de parler, et prononce, sans doute, l'éloge des deux défunts.

PL. V.



LE DIEU PAN SUR UN MULET

BAS-RELIEF EN MARBRE. - HAUTEUR 7 POUCES 4 LIGNES. LARGEUR, 1 PIED. 4 POUCES 3 LIGNES.

Le dieu Pan est monté sur un mulet dont la housse est formée par une peau de Léopard. Une clochette est suspendue au cou de l'animal, ce qui prouve que cet usage, encore en vigueur en Italie et en Espagne, est d'une haute antiquité. En Sicile, les mulets, monture indispensable aux voyageurs, portent un collier de sonnettes d'où résulte un carillon des plus fatigans; mais c'est en vain qu'on voudrait acheter des muletiers l'exemption de ce désagréable accompagnement. Soit préjugé, soit expérience positive de leur part, ils affirment que les mulets débarrassés de leur orchestre s'endormiraient en marchant, et pourraient tomber dans les précipices dont les routes sont assez fréquemment bordées.

Sur notre bas-relief, l'animal semble hennir, et il accompagne même d'un geste expressif ce hennissement qui dénote chez les bêtes de somme une sensation amoureuse. La position de ses jambes indique suffisamment qu'il veut s'arrêter; mais son cavalier fait tous ses efforts pour l'obliger à poursuivre sa route : il se penche en arrière, lui frappe sur la croupe, et soulève la bride. La figure du dieu est pleine d'expression; sa lèvre inférieure est poussée en avant pour donner passage à l'ex-

clamation bien connue de tous les muletiers : *dgiò*. Qui donc peut ainsi retarder la marche du mulet qui porte un si noble fardeau ? On dirait qu'il recule devant la statue de Priape qu'on aperçoit sur une masse de rochers à la droite du spectateur. Cet Hermès, pourvu de ses attributs ordinaires, tient dans ses mains deux objets qu'il est assez mal aisé de reconnaître : l'un est peut-être une petite coupe, l'autre une corne d'abondance, ou simplement une massue. Les anciens étaient assez portés à représenter les divinités qui présidaient à la reproduction de l'espèce humaine avec la corne d'abondance ; et ce symbole de fécondité est une application trop facile à saisir pour que nous en donnions ici l'inutile explication. Ordinairement, parmi les fruits dont cette corne était remplie, on voyait figurer le coing, fruit consacré aux jouissances érotiques. Chez les Romains, on donnait un coing à manger aux nouvelles mariées avant que de les conduire au lit nuptial.

Le Priape-Hermès de ce bas-relief s'élève, ainsi que nous l'avons dit, sur une masse de rochers. Sans doute c'est le gardien d'un jardin, placé sur la limite de la propriété, avec l'inscription que les dimensions de ce morceau ne permettent pas de distinguer. Sur un marbre antique rapporté par Grutler [1], d'après Boissard, on voit un Priape entre deux corbeilles de fruits et de fleurs, une massue gît à côté de lui; on y lit en même temps cette inscription : *A Priape Ityphalle, porteur de massue, gardien des jardins, châtiant les voleurs.*

Un chêne étend sur l'Hermès ses rameaux vigoureux :

[1] Grutler, pl. xcv.

cet arbre était consacré à Priape, à Pan, et à toutes les divinités champêtres. A l'une des branches est suspendue une cymbale, offrande d'une dévote bacchante, et, au pied de l'arbre, on voit un petit autel entouré d'une espèce de guirlande. Un chien se dresse contre les rochers, et paraît vouloir s'élancer auprès de l'Hermès.

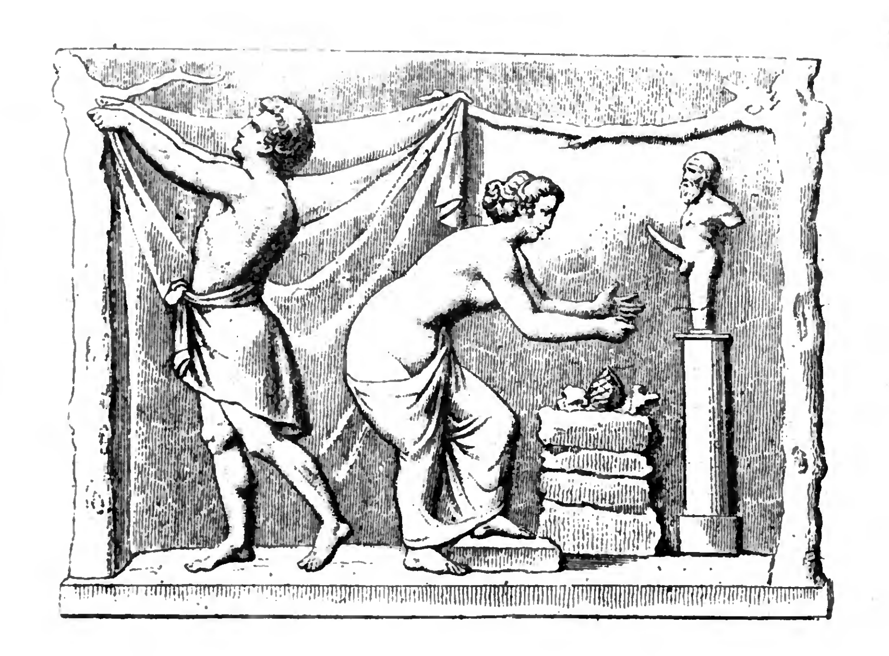
Derrière le dieu Pan, on remarque une colonne dorique avec une cannelure en spirale. Elle supporte une petite cassette ouverte; c'est l'*arca ineffabile*, boîte où l'on renfermait l'image de Bacchus dans les mystères dionysiaques, ou bacchanales.

Pan, qui joue ici le principal rôle, est représenté comme à l'ordinaire avec des oreilles pointues, et des jambes de bouc. Selon les principaux mythographes, il était fils de Pénélope et de Mercure; ce dieu voulant, disent-ils, triompher de la chasteté de la femme d'Ulysse, se métamorphosa en bouc, et obtint par ce moyen ce qu'il désirait; le dieu des satyres naquit de cette union. Voilà, il faut en convenir, une plaisante manière de conserver à Pénélope sa réputation de chasteté! faute pour faute, mieux eût valu céder à un dieu jeune et beau qu'à une bête immonde. Selon une autre version, qui n'est ni moins choquante ni moins absurde, Pénélope, loin de se montrer aussi sévère qu'on l'a avancé, à l'égard de ses prétendans, leur accorda, au contraire, ses faveurs à *tous*, et *Pan*, qui signifie *tout* en langue grecque, fut le résultat de cette intrigue.

Laissant de côté ces ridicules interprétations, nous rappellerons ici un fait dont nous avons dit quelques mots dans l'introduction de cet ouvrage. La première idée des pans, des satyres et des faunes naquit dans l'esprit des

hommes de l'antiquité par suite de leur ignorance positive, de leurs préjugés, de leur superstition, et non par l'effet d'une haute conception éminemment mystique. Alors, comme aujourd'hui, les bergers qui passaient de longs mois de l'année dans de profondes solitudes, concevaient quelquefois une passion criminelle pour les animaux confiés à leur soin; le crime de bestialité est encore de nos jours assez fréquent parmi les pâtres siciliens. Chez les femmes il a toujours été plus rare, mais non pas inouï. L'ignorance des hommes de cette époque leur fit croire que de ces accouplemens résultaient des êtres extraordinaires, moitié hommes et moitié chèvres. Souvent ces mêmes pâtres commirent des attentats qui les rendirent des objets de crainte, et, par suite, des objets de respect. S'il arrivait que l'un d'eux fît violence à une jeune fille dans les solitudes de la vallée, les parens de la victime ne manquaient pas de publier, soit par intérêt, soit par crédulité, que leur fille avait été séduite par une de ces divinités champêtres qui tiennent de l'homme et de la brute. De là le culte des pans et des satyres; de là l'origine des nymphes, des dryades et des amadryades. Il est inutile d'ajouter que les législateurs et les prêtres s'emparaient de ces idées, et s'en servaient pour gouverner la multitude. Aussi nos savans font-ils beaucoup trop d'honneur à l'antiquité quand ils veulent voir des conceptions mystiques, des fictions ingénieuses, des allégories brillantes, là où il n'a existé que matérialisme et ignorance.

PL. VI.



A. Delvaux sc.

INVOCATION A PRIAPE.

BAS-RELIEF EN MARBRE.

Tout indique dans ce bas-relief une scène d'intérieur, un acte de candeur et de piété, et non une dégoûtante orgie. Les deux époux, vêtus aussi décemment que le permet la nature du sacrifice auquel ils vont procéder, paraissent demander au dieu qui préside à la génération le terme d'une fâcheuse stérilité : c'est surtout dans les gestes expressifs de la femme qu'il faut chercher cette explication. L'époux est occupé à tendre un rideau qui dérobera aux regards profanes les mystères du sacrifice :

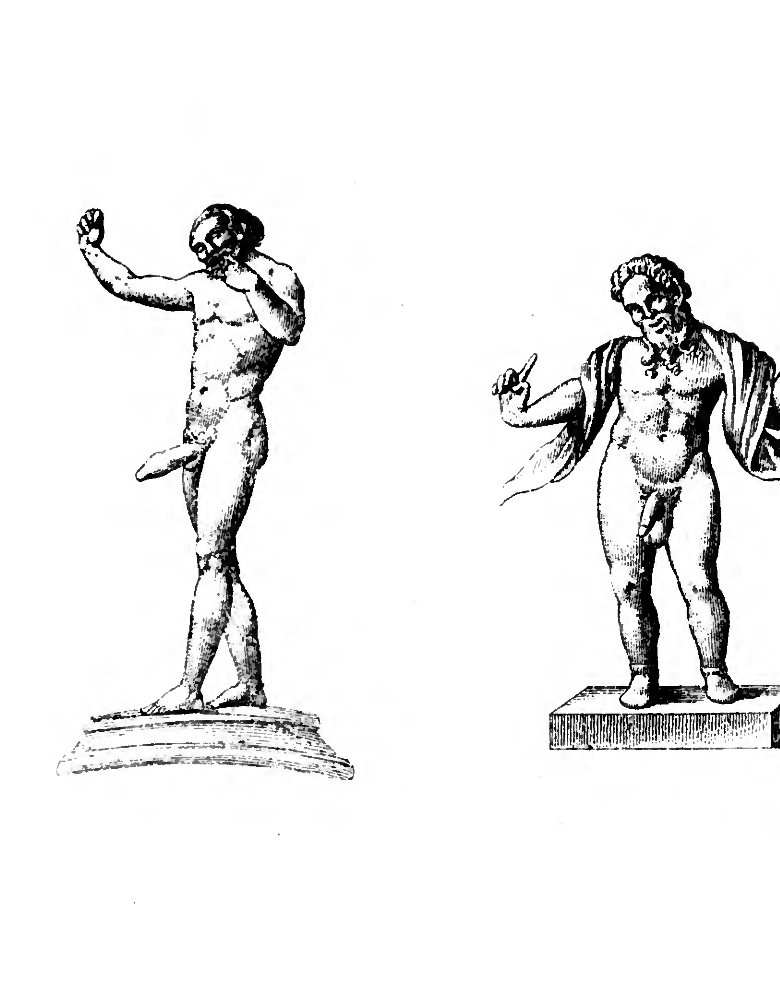
Procul esto, profani!

Le dieu, représenté sous la figure d'un vieillard chauve et barbu, repose sur une petite colonne devant laquelle on remarque une sorte d'autel élevé à la hâte par les deux époux, sur lequel ils ont déposé des feuilles de chêne et la pomme de pin qui surmontait le thyrse des prêtresses de Bacchus.

L'exécution de ce morceau n'est pas sans quelque mérite. Les figures y sont expressives et groupées avec harmonie; mais les défauts sont assez saillans pour que nous puissions nous dispenser de les rapporter tous. On s'apercevra aisément, par exemple, que le dos de l'homme présente trop de convexité; que ses jambes sont trop

courtes et ses bras trop forts. Sans doute c'est ainsi bien souvent que la nature est faite; mais ce n'est pas celle qui sert de modèle aux artistes.

PL. XIX.



DEUX MIMES-BOUFFONS.

BRONZE. — HAUTEUR, ENVIRON 2 POUCES.

N° 1.

Ce petit bronze, d'une bonne exécution, représente un de ces bouffons que les Latins appelaient *sanniones*. Leur emploi était de faire rire à l'aide de la pantomime. Celui-ci est entièrement nu et montre un phallus d'une gigantesque proportion. Sa tête chauve et barbue se penche sur son épaule droite. Il fait une grimace expressive et porte à sa bouche l'index de sa main gauche. Son autre main est fermée à l'exception du pouce qui est passé entre l'index et le grand doigt. Ce geste indécent se nomme encore de nos jours *faire la figue*.

On consacrait à Mercure la première figue et à Priape la virginité d'une jeune fille. Cette analogie serait-elle l'origne de cette dénomination donnée à un geste impudique?

Les anciens peuples méridionaux, et surtout les Grecs, faisaient un grand cas de la pantomime. L'art en fut transmis aux Romains, et s'est perpétué dans tout le midi de l'Europe : il est particulièrement porté à un grand point de perfection en Sicile et à Naples.

A Naples, le théâtre est en possession d'exploiter la théorie de l'art de la pantomime. Le polichinelle napolitain est chargé du rôle principal. Ce caractère, dont le

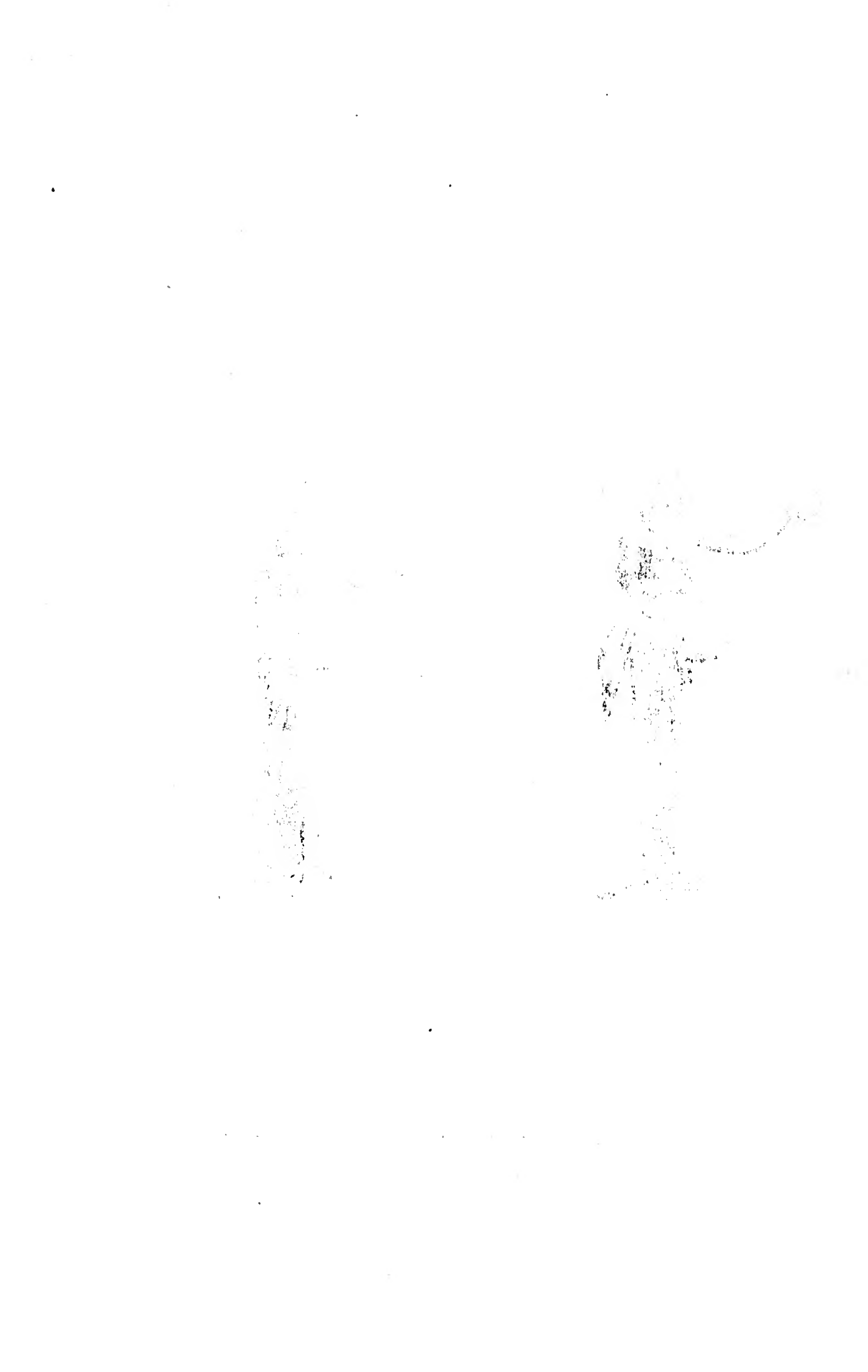
type est le *castigat ridendo mores*, est de la plus haute antiquité, et la petite figure dont nous donnons l'explication peut être considérée comme un véritable polichinelle ; car à toutes les époques et chez toutes les nations il s'est trouvé des gens qui, sous le masque de la bouffonnerie, se sont arrogé le droit de tout dire.

Quant au caractère particulier et local du polichinelle napolitain, son origine date du moyen-âge. Il y avait à Naples, du temps où la maison d'Anjou y occupait le trône, un gouverneur français d'une humeur sombre et atrabilaire. Il avait à son service un domestique natif d'*Acerra*, petit bourg situé sur le revers occidental du mont Vesuve, dont les habitans sont encore vêtus comme le polichinelle, c'est-à-dire coiffés d'un chapeau calabrais en forme de pain de sucre et sans bords; pour tout vêtement un large pantalon, et par-dessus une chemise liée autour des reins en forme de blouse.

Ce domestique se nommait *Paolo Ciniello* [1]. Il était bouffon, spirituel, gourmand et poltron. Son maître aimait beaucoup ses reparties empreintes de naïveté, d'esprit et de justesse. Aussi, dans ses momens de mauvaise humeur, avait-il coutume de l'appeler près de lui, et ne pouvant répéter son nom qu'avec la plus grande difficulté, il le nommait *Poul-chinelle*, d'où les Italiens ont fait *Pulcinella*.

Le n° 2, petite figure en bronze, trouvée à Pompéi, est un autre mime bouffon qui balance nonchalamment la tête et les bras à la manière des pagodes chinoises. Ses deux index sont étendus, et semblent former une paire de cornes.

[1] Prononcez Tchiniello.



PL. XX.





DEUX IDOLES.

BRONZE.

Le n° 1 est un petit hermès portant la chlamyde, le *pedum*, ou bâton pastoral, le pétase et le *rhyton*, corne d'animal dont les anciens se servaient pour boire.

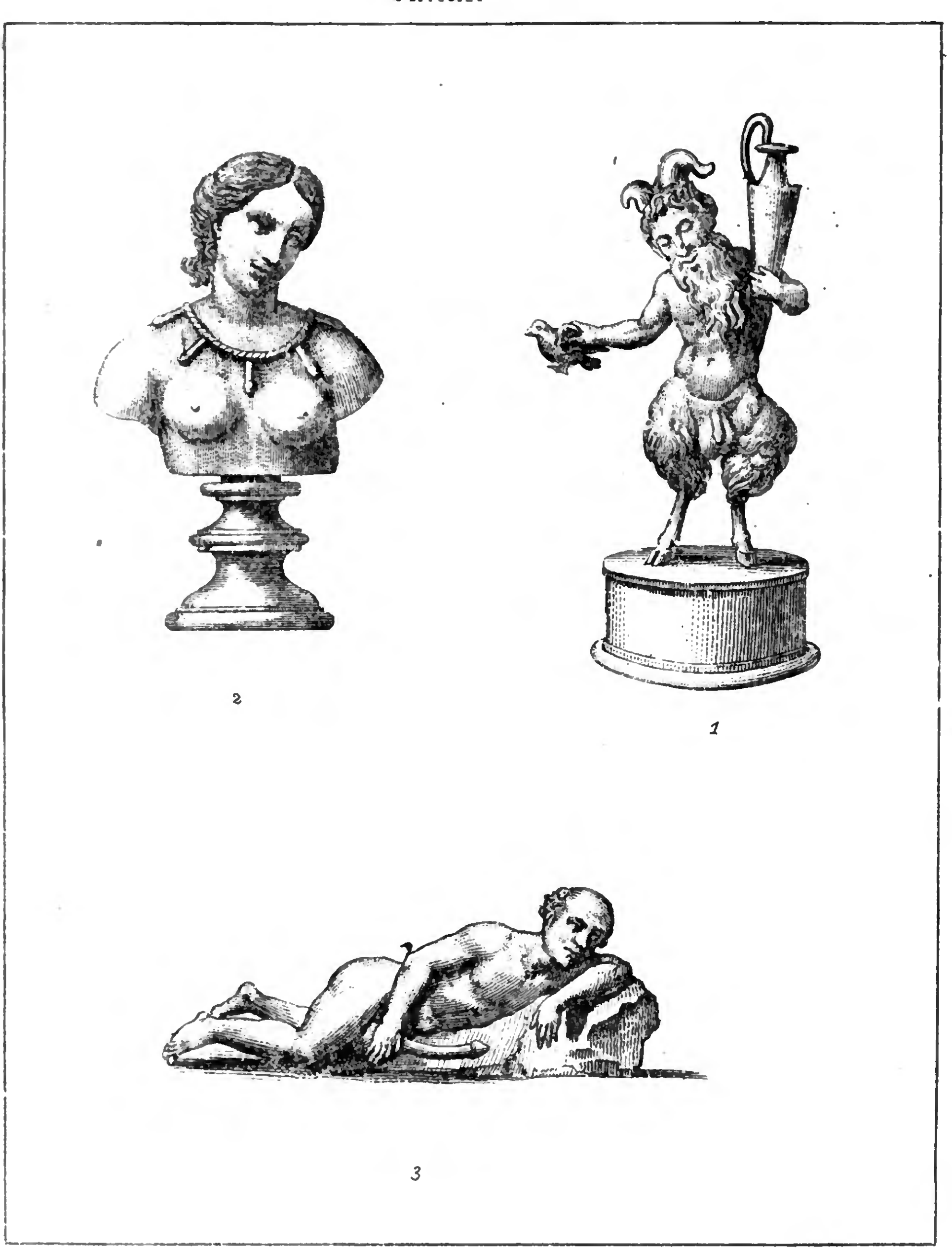
Athénée parle de ces cornes, et ajoute même qu'on en faisait en bois [1].

Le n° 2 est un faune barbu et cornu, portant également la chlamyde et le pédum. Son bras droit est levé horizontalement, et le doigt index est étendu en signe de commandement.

On trouve dans les excavations de Pompéi et d'Herculanum cette sorte de petites idoles, en nombre presque égal à celui des figurines qui nous viennent de l'Égypte. Leur répétition serait fastidieuse et surabondante.

[1] Athénée, xi, 7.

PL. XXI



TROIS FIGURES EN BRONZE.

DE LA GRANDEUR DES ORIGINAUX.

La figure n° 1 est un charmant petit buste de femme. portant autour du cou un collier auquel sont suspendus plusieurs phallus. Nous avons déjà dit que chez les Egyptiens, dans la Grèce et dans l'Italie, les plus graves matrones ne rougissaient pas de porter en public ces amulettes. C'était surtout pour les femmes stériles, et pour celles qui enfantaient ordinairement avec peine et malheur, que ces charmes étaient réservés; mais quelques-unes ne voyaient dans ces bijoux que des espèces d'*ex-voto* qui présentaient autant de fois l'image de Priape que ce dieu avait satisfait à leurs désirs. .
« . . . . . . Plures unâ nocte peragebat Messalina viros indefessa. A nullo unquàm exegit stipendium, quod spontè quisque non inferret. Die facto, quatuor suprà viginti è myrto et rosis corollos Priapo, Marsyæ et aliis ridiculis diis dedicabat victrix. Erant singulæ parta victoriarum præmia [1]. »

Sans les monumens irrécusables que l'antiquité nous a légués, on serait porté à croire que les nations civilisées ont eu de tout temps les mêmes idées que nous sur la pudeur, tant il paraît naturel de ne pas séparer le mystère d'avec les plaisirs des sens, sous peine de s'assimiler aux brutes! Il n'en était pourtant pas ainsi, et les

[1] Joanius Meursie.

contrées qui donnèrent le jour aux Socrate, aux Platon, aux Lycurge, aux Cicéron et aux Antonin, furent souillées par les mœurs les plus dissolues, par les orgies les plus dégoûtantes. Plusieurs siècles se sont écoulés depuis qu'une religion de pureté et de chasteté a jeté dans le sol de la vieille Europe ses puissantes racines, et cependant on y trouve encore quelques traces du culte infâme du dieu Phallus. En France même, pays qui depuis longtemps marche à la tête de la civilisation, on a vu dans les derniers siècles des processions publiques où, par dévotion, des hommes, des flagellans paraissaient entièrement nus!

Le n° 2 représente un satyre, peut-être le dieu Pan, dont la tête est surmontée par une énorme paire de cornes. Une grande barbe flotte sur sa poitrine. D'une main il porte une amphore sans doute pleine de vin.

Sine Baccho et Cerere friget Venus.

De l'autre il tient par les ailes un oiseau que Sylvain-Maréchal, et avant lui les académiciens de Naples, ont dit être un coq, mais qui ne ressemble nullement à cet animal. Sa grosseur pourrait le faire prendre pour un pigeon ou une tourterelle, et sa forme pour un moineau. Tous ces oiseaux, dont les amours se renouvellent plusieurs fois dans l'année, sont fort lascifs : ils étaient consacrés à Vénus.

Il est à présumer que cette petite figure était un des dieux lares d'une maison romaine; ses grandes cornes et son phallus démesuré servaient à en éloigner les mau-

vais sorts. Remarquons en passant que, quoi qu'on en ait dit, l'usage d'insulter aux maris trompés par leurs femmes, en leur supposant des *cornes*, ne vient que de cette opinion si ancienne, et cependant si fausse, que de deux hommes celui-là est le plus heureux dont la femme est infidèle ; car le besoin qu'elle éprouve, à chaque instant de la journee, d'endormir les soupçons de celui qu'elle outrage, la porte incessamment à feindre la douceur, la résignation, toutes les vertus, en un mot, qu'elle ne possède pas ; outre que son libertinage n'est quelquefois que le résultat de l'ambition, et qu'il procure ainsi au ménage une aisance que sans lui il ne connaîtrait pas. Tandis que l'époux dont la femme est vertueuse doit, dit-on, payer avec usure les sacrifices que sa compagne s'impose par amour de l'honnêteté. Il est vraiment à plaindre, tandis que le premier est aussi heureux que s'il portait des cornes, car les cornes, comme les *phallus*, ont la propriété d'éloigner les charmes, les mauvais sorts, et d'appeler incessamment la joie, les richesses et la tranquillité. Nous avons dit, dans l'introduction de cet ouvrage, que la superstition relative aux cornes existait encore dans toute sa vigueur dans le midi de l'Italie, en Espagne et dans le Levant.

Il n'entre pas dans notre plan de démontrer combien est absurde et immorale l'opinion qui fait d'un époux trompé un homme heureux, d'un époux respecté un être infortuné : ceux-là sont trop à plaindre à qui leur propre cœur ne suggérera pas tout ce que nous omettons ici ! Oui, ils sont à plaindre ceux qui ne savent pas apprécier tout ce qu'il y a de respectable et de consolant dans la fierté d'une femme qui n'a rien à se reprocher, qui peut en

tous lieux porter la tête haute, qui enfin ne craint pas, au besoin, de s'interposer entre un fils coupable et un époux irrité, parce qu'elle a la conscience que ce fils n'est point un étranger dans la famille, et qu'il a des droits à la condescendance paternelle !

La figure n° 3 est celle d'un vieillard chauve, couché sur la terre. Il est entièrement nu ; sa main droite repose sur un grand phallus en érection, et son bras gauche est passé sous sa tête. Comme il existait dans le musée de Kircher une statue du *Budha* des Indiens, à peu près semblable à cette figure, avec l'inscription latine : *Divo Mercurio*, quelques antiquaires napolitains ont cru que c'était encore ici le *Budha* indien, neuvième incarnation de *Wishnou*, le *Mercure grec*, le *Thoth* des Egyptiens, etc.; et ce qui donne quelque poids à cette opinion, c'est que ce morceau provient d'Égypte.



Pl. XXII

LE GLADIATEUR

PHALLUS VOTIF GRAND COMME L'ORIGINAL.

Voici une de ces figures symboliques auxquelles les anciens attribuaient la propriété d'éloigner les maléfices. Ils les suspendaient à l'entrée des boutiques, sous le péristyle des maisons, dans les chambres à coucher ou dans le *venereum*. Quelquefois ces bronzes servaient de lampes.

Un gladiateur couvert d'une armure complète, la main droite armée d'un glaive recourbé, fait mine de vouloir enlacer son ennemi dans un réseau qui enveloppe sa main gauche; c'était la manière de combattre des gladiateurs nommés *retiarii*. L'adversaire de celui-ci est un animal furieux qui ressemble à un chien ou à une hyène, et dont la tête sert de couronnement à l'énorme phallus de notre gladiateur. C'est évidemment l'image des combats que l'homme fort et sage livre à ses sens révoltés.

A cette figure sont suspendues cinq clochettes. Nous avons dit dans l'Introduction de cet ouvrage que ces instrumens étaient considérés comme des talismans contre les maléfices; mais ici ils peuvent encore servir de symbole au triomphe que le gladiateur est sur le point d'obtenir. En effet, nous savons que les anciens, et surtout les Romains, obligeaient les vaincus et les esclaves qui suivaient le char du triomphateur à porter des clochettes que, par une heureuse onomatopée, les Latins appelaient *tintinnabula*.

[illegible]

PL. XXIII.



PHALLUS-HERMÈS.

HAUTEUR, 4 POUCES.

Ce bronze paraît avoir servi de lampe. Un Hermès coiffé du pétase, l'air menaçant et les poings fermés, semble animé d'une violente passion de colère ou de concupiscence. Sa tunique est soulevée par un phallus aux gigantesques proportions, terminé par une tête de bouc.

Le bouc, dont les anciens avaient remarqué la lascivité, était consacré à Priape.

Cette lampe est surtout remarquable par un triple phallus attaché à la partie postérieure de notre Hermès.

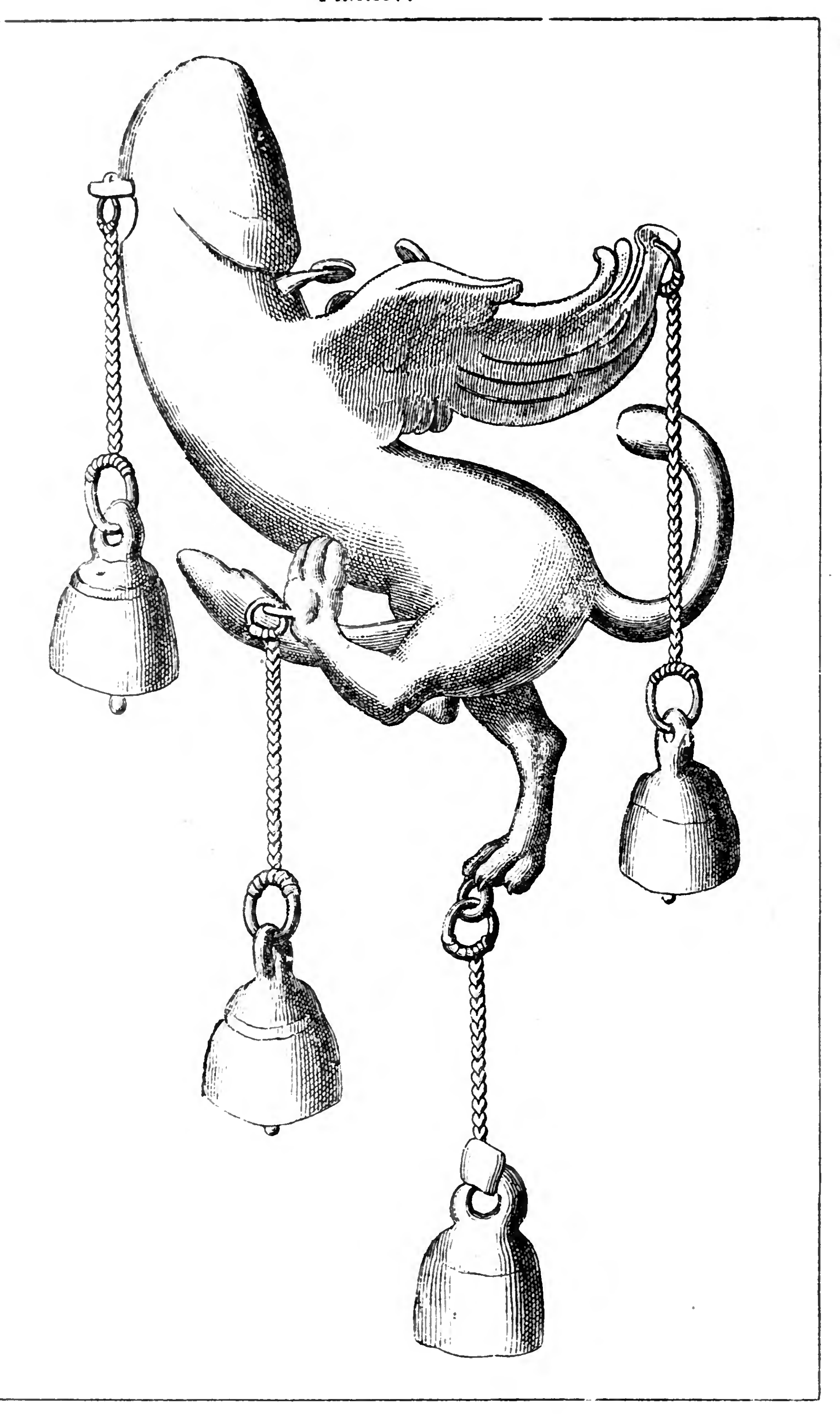
Mercure ou Hermès était un des dieux les plus impudiques du paganisme; c'était lui que Jupiter chargeait de ses messages amoureux. Il était en général le pourvoyeur des galans habitans de l'Olympe.

Il avait plusieurs temples, et sa statue y était rarement habillée avec plus de décence que celle de Priape lui-même.

PLANCHE XXIII.



PL.XXIV.



PHALLUS VOTIF

HAUTEUR, ENVIRON 5 POUCES.

Ce bronze curieux provient du musée Borgia. Il représente un phallus votif sous la forme d'un lion ailé, portant deux autres phallus dont un lui sert de queue. L'arrière-train est terminé par deux pieds, avec l'un desquels l'animal se gratte le ventre. On remarque sur son dos un anneau qui servait à le suspendre. On compte également sur ce phallus quatre clochettes attachées à autant de petites chaines.

Ici se reproduisent les symboles de force, de rapidité et de triomphe qui caractérisaient chez les anciens le culte du phallus. Ces mêmes attributs se retrouvaient également chez certaines autres divinités, dont le culte reposait principalement sur des pratiques mystérieuses et symboliques : telles étaient Bacchus, le Soleil, Apollon, Osiris, si souvent et peut-être si justement confondus ; l'Amour, Vesta, Cérès-Éleusine, etc. Tel était aussi le dieu *Mithra*, car cette dernière divinité n'était pas autre qu'Éleusis [1].

Nous devons de curieuses notions sur le culte de *Mithra* aux importantes recherches de M. Félix Lajard et de

[1] Voyez les *Mithriaques*. Mémoire de M. de Hammer, avec les notes de M. Spencer Smith. Voyez encore une excellente dissertation de M. Denne-Baron, insérée dans la *France littéraire*, t. IX, p. 5.

M. de Hammer; nous saisirons l'occasion qui s'offre à nous pour donner quelques détails sur le dieu *Mithra*, car l'origine de ce culte et de ceux que nous avons nommés plus haut, quelque variés qu'ils puissent paraître, se confond dans un principe unique, *la génération*.

Selon Hérodote, Mithra n'est autre chose que la Vénus céleste ou l'Amour, principe de la génération et de la fécondité. Dans plusieurs dialectes de l'Orient, Mithra signifie également lumière et amour. Les Perses reçurent ce culte des Indiens, et le transmirent aux peuples de la Cilicie. Plutarque nous apprend que des pirates de cette côte l'introduisirent à Rome soixante-huit ans avant J.-C.

Selon M. de Hammer, Mithra n'était pas le soleil lui-même, mais il en était le génie, l'*ized*. Le nom de ce génie, que les Grecs ont écrit *Μιθρας*, est *Mihr*, et ce mot, ajoute le savant orientaliste, signifie encore aujourd'hui en persan l'*ized*, le *soleil* et l'*amour*.

Le culte de Mithra fut exempt des orgies qui souillaient à Rome même ceux d'Isis et d'Éleusis.

« Les mystères de Mithra, dit M. de Hammer, comme les » mystères d'Éleusis et autres, servaient au paganisme de » dernier retranchement dans lequel il se réfugiait pour » se défendre contre la puissance toujours croissante de la » religion chrétienne. Les défenseurs les plus éclairés et les » plus habiles du paganisme opposaient à la doctrine chré- » tienne les mystères d'Isis et d'Éleusis, et surtout ceux » de Mithra, comme un système religieux supérieur au » christianisme, dont celui-ci ne contenait, selon eux, » que des révélations fausses ou partielles; les mystères » de Mithra étaient, sous ce rapport, des armes infini- » ment supérieures à celles des autres mystères, puisqu'ils

» se rattachaient immédiatement à la religion de Zoroas-
» tre, laquelle en tant d'endroits offre les plus grands
» rapprochemens avec les dogmes et les rites du christia-
» nisme.

» La ressemblance des pratiques et des cérémonies des
» mystères de Mithra avec ceux de la religion du Christ
» est avouée par les Pères de l'Église, tels que Justin et
» Tertullien; et la manière dont d'autres, comme Grégoire
» de Nazianze et Jérôme, s'expriment sur les mystères de
» Mithra montre assez l'importance qu'ils attachaient à
» cette rivalité de pratiques et de cérémonies. C'est donc
» sans doute l'établissement du christianisme qui fut une
» des causes principales du succès et du développement
» du culte de Mithra dans l'empire romain, jusqu'à ce
» qu'il succombât devant le triomphe de la religion chré-
» tienne. »

Nous voyons donc par ce qui précède que la religion de Zoroastre, dont le *Zend avesta*, le feu vivant, est la bible, a donné naissance aux mystères de Mithra et aux cérémonies du christianisme; mais ici les rites ont été sanctifiés, et à l'exemple de Tertullien et de saint Augustin on peut en faire l'aveu sans nulle crainte.

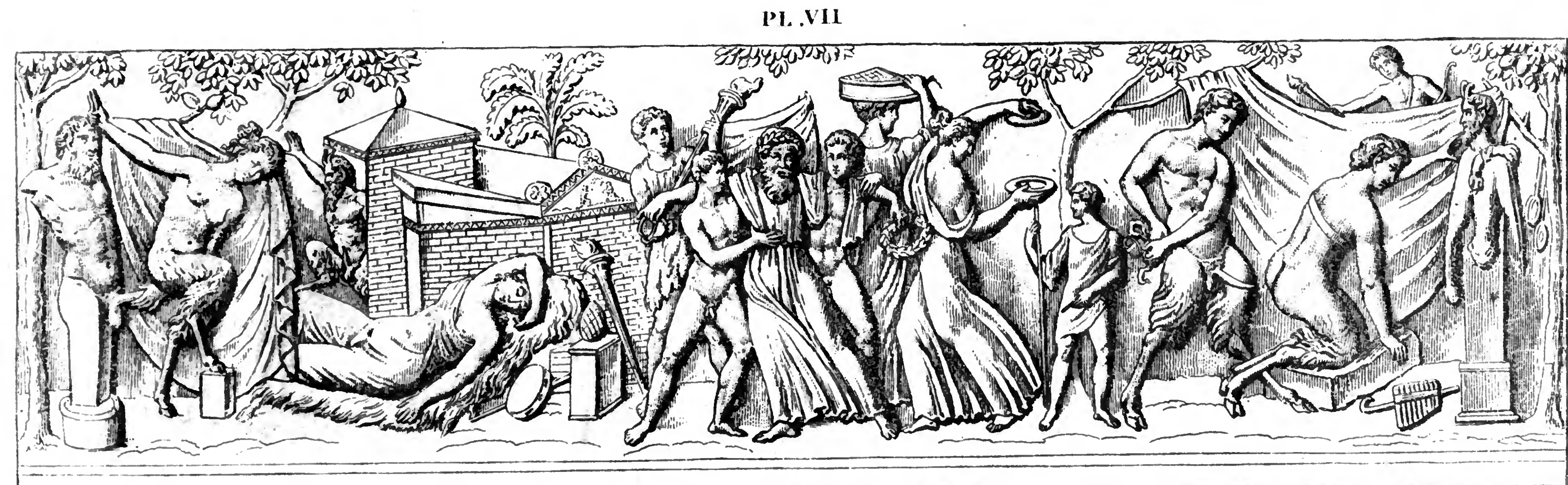
Revenant maintenant à la planche qui fait le sujet de cette explication, nous ferons remarquer que cette figure a un rapport direct avec Mithra, l'emblème, le génie du soleil. Aigle et lion, le soleil s'élance de l'Orient, dompte tous les obstacles, plane sous la voûte des cieux, et redescend sur l'horizon après avoir reçu les hommages des hommes. Chez les Égyptiens le griffon était l'emblème du soleil et d'Osiris.

Ainsi le principe fécondant est la divinité qui préside à

tous ces cultes de l'antiquité, si souvent modifiés selon le génie ou les passions des législateurs que l'on voit surgir en foule dans les annales de l'Orient !

Si l'Amour était adoré comme principe de la génération, Mithra l'était aussi sous le même rapport ; et en effet Porphyre l'appelle *Demiourgos*, fabricateur des peuples, seigneur de la génération.

PL. VII



BACCHANALES

BAS-RELIEF EN MARBRE

Ce curieux bas-relief représente l'une des fêtes les plus célèbres du paganisme, connues sous le nom de Bacchanales, et quelquefois déguisées, avec de légères modifications, sous ceux d'Éleusines, de Dionysiaques, de Lamptéries, de mystères d'Isis, des Cabires, de Mithra, d'Adonis, de la bonne déesse, etc. D'ailleurs tous ces mystères, et la plupart de ceux que nous avons jugé superflu de nommer, avaient leur partie dogmatique, liturgique et morale, et ils différaient moins par leur doctrine et leur morale, que par leur origine et leurs rites. Partout on retrouve le pouvoir générateur symbolisé, une victime immolée, et des lustrations pour purifier les fidèles.

Les dieux *Cabires*, ainsi nommés du mot arabe *cabir* (puissance), étaient au nombre de quatre : Cérès, Proserpine, Pluton et Mercure. Pour les initiés, Cérès se nommait *Oxiérès*, Proserpine *Axiokersa*, Pluton *Axiokersos*, et Mercure *Casmilus*. Leurs mystères, auxquels se firent initier plusieurs des hommes les plus célèbres de l'antiquité, tels que Moïse, Orphée, Musée, Homère, Archimède, Dédale, Thalès, Platon, Lycurgue, Solon, Pythagore, etc., différaient peu par la liturgie, et nullement

par la morale, des *Dionysiaques* ou *Dionysiades*, ou enfin *Dionysies*.

Bacchus fut surnommé *Dionysos*, dérivé de Διὸς, génitif de ζεὺς, dieu, et de *Nysa*, ville où l'on suppose qu'il fut élevé. Plusieurs écrivains de l'antiquité ont dit que ce dieu, sans doute celui de Thèbes, n'était pas autre qu'Osiris, tandis que Cérès, en l'honneur de laquelle on célébrait à Éleusis des fêtes appelées *Éleusines*, serait la même que l'Isis des Égyptiens. Quoi qu'il en soit de cette supposition, sur laquelle les mythographes sont peu d'accord, toujours paraît-il positif que l'usage des *Dionysiaques* ou *Bacchanales* fut porté d'Égypte en Grèce par un certain Mélampus, fils d'Amyathon [1]. C'est lui, dit Hérodote, qui a introduit chez les Grecs le culte du phallus et de Bacchus.

Les Athéniens célébraient avec la pompe la plus fastueuse les fêtes de Bacchus, et les Romains ne tardèrent pas à introduire chez eux et dans toute l'Italie l'usage des bacchanales. Dans le principe les hommes n'y étaient pas admis, et le scandale par conséquent n'était pas fort grand; mais dans la suite l'introduction des hommes fit dégénérer ces fêtes en orgies si abominables, que le sénat crut devoir intervenir : il rendit un décret, l'an de Rome 568, pour supprimer ces turpitudes dans la capitale et dans toute l'Italie [2].

Les lieux que l'on choisissait de préférence pour la célébration des *Dionysiaques*, étaient les plus solitaires, tant parce que la solitude encourageait l'effronterie des

[1] Hérodote, liv. II, § XLIX.

[2] Hérodote, *loc. cit.* — Diodore de Sicile. Athénée. Mémoires de l'acad. des Inscript.

Bacchantes que parce qu'elle était plus propre au retentissement de la voix. *Evohe! evohe!* tel était le cri par lequel, disait-on, Jupiter encourageait son fils Bacchus à vaincre les obstacles que lui suscitait la jalouse Junon : *evohe! evohe!* répétaient les fougueux acteurs de ces orgies. C'est de là que chaque fois qu'on veut désigner un grand bruit, un vacarme infernal, on dit un *bacchanal*[1].

Les prêtresses de Bacchus étaient au nombre de quatorze; on les nommait Γεραραὶ (*Ghéraré*), de γηράσκω (je deviens vieux), parce qu'on les choisissait âgées. Elles servaient quatorze autels, et présidaient à l'offrande de quatorze sacrifices; c'étaient les Bacchantes proprement dites. Mais ce nom fut depuis étendu à toutes les femmes qui prenaient part à ces infamies. Quelques auteurs ont avancé que les Bacchantes étaient vierges, et qu'elles savaient, tout en s'abandonnant au délire le plus extravagant, et à l'ivresse des libations bachiques, se défendre contre les entreprises.

La statue du dieu était ordinairement peinte avec du cinabre; on la revêtait de plus de la *nébris* ou peau de cerf, de panthère, de léopard ou autre animal. L'hiérophante, ou prêtre chargé de révéler les choses sacrées, représentait le créateur, le *Demiourgos*. Ceux qui portaient les flambeaux se nommaient *Lampadophores;* leur chef, ou le *Daduche*, figurait le soleil; l'assistant à l'autel, la lune, et le sacré proclamateur, Mercure

Les principales cérémonies consistaient en processions

[1] En parlant de la fête il faut dire une *bacchanale* et non pas un *bacchanal*, comme l'ont écrit certains auteurs.

[2] Eusèbe, p. c. lib. III.

où l'on portait des vases remplis de vins et couronnés de pampre. De jeunes femmes, chargées de corbeilles pleines de fruits et de fleurs, venaient ensuite : c'étaient les *Canephores*. Après elles s'avançaient les *Lampadophores*. Derrière ceux-ci on voyait des joueurs de flûte et des cymbalistes, et après des troupes d'hommes et de femmes masqués en satyres, en Pans, en faunes, en Silènes, en nymphes et en bacchantes; couronnés de violettes et de feuilles de lierre, les cheveux en désordre, le teint animé par les vapeurs du vin, les vêtemens disposés avec un art impudique, de manière à laisser à découvert tout ce qu'il aurait fallu cacher, et tous chantant les *phallica*, chansons obscènes en l'honneur de Bacchus.

Les *Phallophores* et les *Ityphalles* suivaient cette cohue; les premiers présentant effrontément aux regards des spectateurs des *lingam* postiches attachés sur les hanches à l'aide de courroies, les seconds portant les mêmes objets, avec des proportions plus gigantesques, au bout d'une longue perche. Enfin la marche était fermée par les quatorze prêtresses que l'archonte-roi, ou président de la fête, avaient chargées de tous les préparatifs.

En Égypte les cérémonies étaient les mêmes, si ce n'est qu'au lieu de *phalles*, les Égyptiens avaient inventé des figures de deux pieds de haut environ, qu'ils faisaient mouvoir par un ressort. Les femmes portaient dans les bourgs et les villages, ces figures, dont l'attribut viril n'était guère moins grand que le reste du corps, et qu'elles faisaient remuer à l'aide d'une corde [1].

Arrivée au lieu du rendez-vous, soit dans le milieu

[1] Hérodote, *loc cit.*

d'une forêt silencieuse, soit au sein d'une vallée profonde entourée de rochers, cette multitude de gens débauchés et fanatiques tirait du coffre appelé par les Latins *arca ineffabilis* l'image de Bacchus, la plaçait sur un hermès et lui offrait un pourceau en holocauste. Les vins et les fruits étaient ensuite distribués avec largesse. En peu de temps, l'abondance des libations, les cris redoublés, la joie immodérée et le mélange des sexes portaient le trouble dans tous les sens et frappaient de démence les prêtres de cette infâme divinité. Chacun agissait alors en présence de tous comme s'il eût été isolé du monde entier, et les plus honteuses débauches avaient pour témoins plusieurs centaines de spectateurs. Les femmes nues couraient çà et là, provocant les hommes par les gestes et les propos obscènes; et ceux-ci songeaient peu, en ce moment, à ce que faisaient, dans cette cohue, leurs femmes, leurs sœurs ou leurs filles; le déshoneur leur paraissait peu de chose parce qu'il était réciproque; et il n'est sorte de débauche, en un mot, qui ne trouvât en cette occasion un nouveau raffinement.

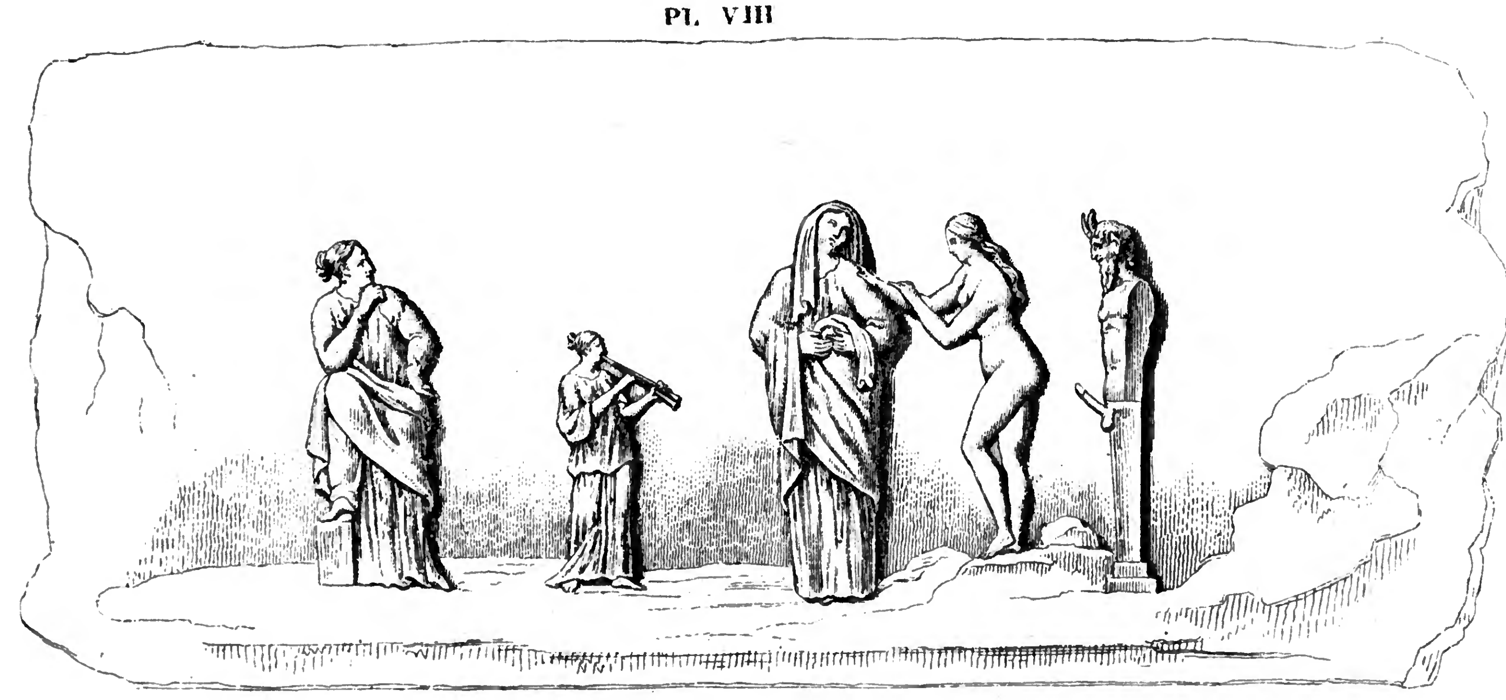
Enfin la nuit qui avait étendu ses voiles sur ce théâtre d'abominations, fuyait devant le char du soleil; alors le dieu était renfermé dans l'*arca ineffabilis*. Les hommes, gorgés de vin et énervés par les plaisirs, regagnaient en chancelant leur logis solitaire, où revenaient successivement les femmes et les enfans, mais flétris et déshonorés!

Les chefs d'une nation civilisée ne pouvaient souffrir toutes ces turpitudes : on a vu que le sénat de Rome en proscrivit l'usage.

Le bas-relief qui a fourni le sujet de cette explication

représente une *Dionysiaque* ou *Bacchanale* bien caractérisée. Dans le milieu on voit le vieux Silène couronné de lierre, portant d'une main une coupe, et de l'autre une couronne, prix de sa victoire sur les buveurs; il chancelle, et il tomberait certainement s'il n'était soutenu par deux jeunes faunes. Derrière lui on aperçoit un *Lampadophore* et une *Canéphore*. A la gauche de Silène on voit successivement une bacchante, joueuse de cymbales, un jeune garçon portant quelques-uns des instrumens de l'initiation; un impudique *Phallophore* attachant sa courroie; un satyre femelle déposant le *pedum*, et la *syrinx* aux pieds du Bacchus-Hermès, que l'on reconnaît à ses cornes et à la *nebris* qui enveloppe son buste. Dans le coin on remarque le dieu Cupidon qui semble venir prendre part à la fête. A la gauche de Silène se trouve un petit autel surmonté d'une pomme de pin : un flambeau allumé est là préparé pour le sacrifice. Une bacchante, couchée sur une peau d'ours, repose voluptueusement dans une attitude qui laisse peu d'équivoque sur les causes de sa lassitude. Dans le fond on aperçoit un satyre qui sort de sa demeure, attiré par le bruit, et qui se hâte de venir prendre part à cette orgie. Enfin, à l'extrémité du bas-relief, une femme déguisée en satyre se pose elle-même sur l'attribut d'un Priape-Hermès. La scène se passe dans une forêt, où l'on remarque une quantité de chênes et un palmier.

Pl. VIII



SACRIFICE A PRIAPE.

HAUTEUR 11 POUCES, LONGUEUR 2 PIEDS 1 POUCE.

Ce bas-relief est la représentation de l'une des cérémonies les plus atroces du paganisme. Plusieurs femmes conduisent une jeune fille, que l'on peut supposer une nouvelle mariée, à une statue de Priape, et déjà l'infortunée est sur le point de faire à ce marbre le douloureux sacrifice de sa virginité. Seule de la troupe, elle est entièrement nue; elle baisse la tête d'un air confus et triste, et s'appuie sur l'épaule d'une femme âgée, de sa mère peut-être! Non loin de là une petite fille joue de la double flûte, pour couvrir les cris que la douleur arrachera à la victime; plus loin une vieille femme, accoudée sur un genou, regarde cette scène, et paraît s'impatienter de l'hésitation que manifeste la jeune épouse.

Nous avons parlé dans notre Introduction de ces abominables sacrifices en usage dans une haute antiquité. Nous ne les considérons pas comme moins révoltans que ceux qui ensanglantaient les sombres bosquets où les druides célébraient leurs mystères. Ceux-ci égorgeaient froidement des hommes que la société avait déjà voués à la mort; ils tiraient du grondement de leurs entrailles et des palpitations de leurs lambeaux d'absurdes présages. Ceux-là faisaient couler le sang le plus pur des vierges innocentes sur un marbre obscène; sans pitié pour les

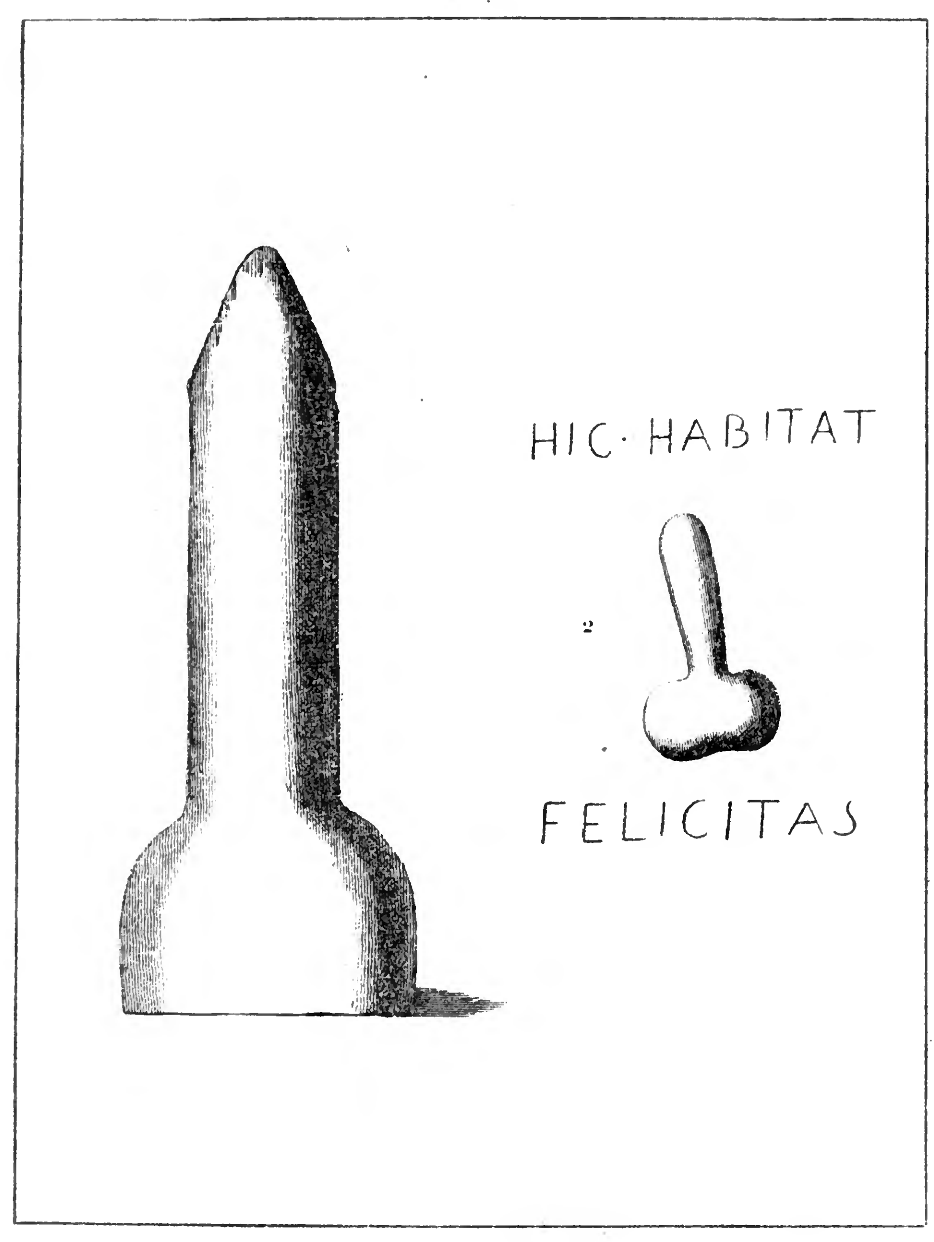
cris et les tourmens des jeunes victimes, ils détruisaient impitoyablement ce magique talisman qui rend si cher l'un à l'autre deux époux qui ont confondu leurs premiers sentimens de désir, de honte et de volupté.

Il est à présumer toutefois que ce rite impur ne subsista pas long-temps; mais il est permis de supposer que les prêtres des fausses divinités exploitèrent alors à leur profit la crédulité publique, et se substituèrent eux-mêmes aux insensibles idoles.

On voit dans le temple d'Isis, à Pompéi, sur l'autel où était placée la statue de la déesse, un piédestal creux dans lequel on s'introduit par un escalier dérobé qui aboutit au logement intérieur des prêtres. C'était par là que passait le fourbe chargé de faire parler la statue.....

Ab uno disce omnes [1].

[1] Le bas-relief dont il s'agit est en terre cuite. Il fait partie du cabinet de M. de S..... C..... qui a bien voulu nous le communiquer. Le sujet qui y est représenté se retrouve sur une des pièces qui font partie de la collection du Cabinet secret du Musée royal de Naples, mais les bornes que nous avons été obligé de mettre à cet ouvrage ne nous ayant pas permis de les donner tous deux, nous avons préféré celui-ci comme plus complet et plus ingénieux.


HIC·HABITAT
2
FELICITAS

DEUX PHALLUS EN PIERRE.

N° 1. 1er PHALLUS.

HAUTEUR 1 PIED 3 POUCES.

On voit encore, dans certaines villes, les coins des rues et l'entourage des fontaines publiques garnis de bornes dont la forme ne diffère à peu près de celle-ci que par la base. L'habitude de les voir tous les jours fait seule qu'on ne les remarque pas; cependant on a adopté dans les nouvelles constructions, et surtout dans les beaux quartiers de Paris, une forme à la fois plus simple et moins inconvenante.

Priape était le protecteur des jardins; c'était lui qui en éloignait les voleurs. Les gens dévots pensaient qu il suffisait pour cela de placer sa statue et ses attributs sur le bord de leur propriété; mais une certaine étendue de terrain n'aurait pu être également préservée de tous côtés par un petit nombre de ces statues, et leur multiplicité aurait rendu la précaution trop coûteuse; on y sup-

pléait par des images grossières de la nature de celle que l'on voit ici représentée.

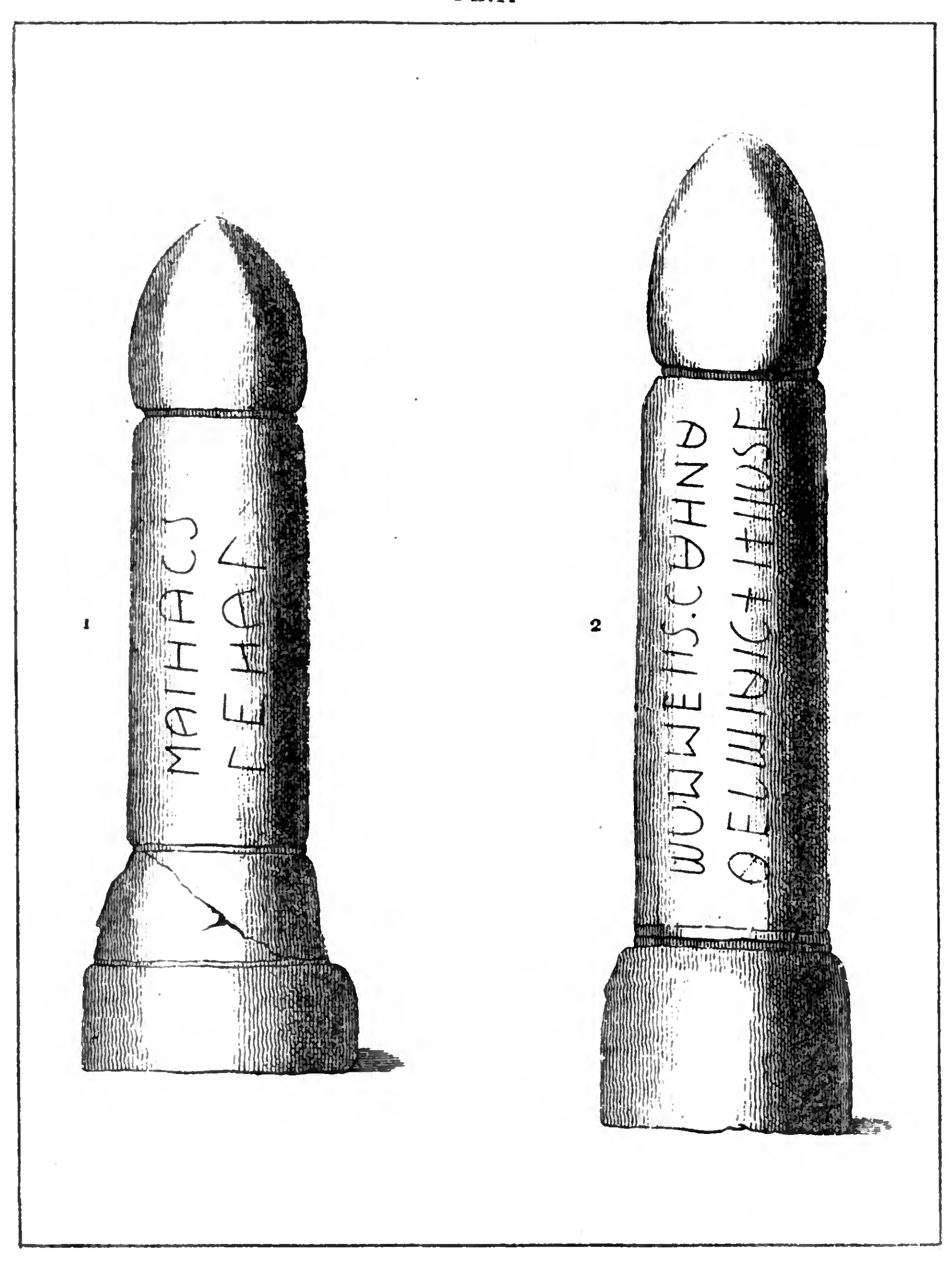
N° 2. SCULPTURE.

HAUTEUR 1 PIED 2 POUCES 7 LIGNES, LARGEUR 1 PIED 9 POUCES 9 LIGNES.

Nous l'avons déjà dit, les attributs du dieu des jardins passaient pour de sûrs préservatifs contre l'influence des méchans, des magiciens, des cabalistes; et cette croyance est encore répandue dans l'Orient, en Italie et en Espagne. Il ne faut donc pas s'étonner qu'à une époque où ce culte jouissait d'un libre accès dans le palais des grands et des riches, il se trouvât un humble artisan qui eût l'idée de mettre sur son échoppe l'image protectrice de ce dieu bizarre : *hic habitat felicitas*, c'est ici que le bonheur habite; c'est à l'abri de cette image révérée que l'on vit exempt de troubles et de soins!

Cette pierre a été trouvée à Pompéi sur la porte d'une boulangerie.

PL. X



DEUX PETITES COLONNES VOTIVES.

N. 1. — HAUTEUR 1 PIED 8 POUCES.

N. 2. — HAUTEUR 2 PIEDS.

Ces colonnes votives en forme de *phallus*, bizarres monumens d'un culte honteux, portent chacune une inscription en langue et caractères *osques*.

Les *Osques* étaient des peuples de la Campanie, entre Capoue et Naples. Ils étaient tellement adonnés aux plaisirs des sens que leur corruption devint proverbiale dans toute l'Italie. Ces peuples instituèrent des jeux fort indécens, et firent célébrer à Atella, l'une de leurs villes, des pièces de théâtre où le cynisme de la débauche était porté à son comble; mais les Romains, déjà fort corrompus eux-mêmes, adoptèrent l'usage de ces représentations impudiques, et les nommèrent par étymologie *atellanes*. La langne grecque, que parlaient dans le principe les peuples de la Campanie, subit les phases de la dégradation des mœurs chez les *Osques;* aussi les Latins disaient-ils indistinctement : *oscè loqui*, pour exprimer un langage dissolu et des expressions surannées : c'est du latin *osci* ou *opsi* ou *obsci* qu'est dérivé le mot *obscène*.

S'il faut en croire *Silius-Italicus*, le pays des Osques comprenait toutes les villes qui se trouvent le long de la côte, entre Terracine et Cumes. Capoue, dont les dé-

lices, ou plutôt les débauches, sont devenues si célèbres, était leur place principale.

Cette nation fut détruite, et ses débris se confondirent avec les peuples voisins. Cependant on parla long-temps encore à Rome, dans les *pièces obscènes*, le langage osque. Les souvenirs de cette langue sont aujourd'hui entièrement effacés de la mémoire des hommes; aussi les inscriptions osques, aussi bien que les étrusques, sont pour la plupart indéchiffrables. Plusieurs antiquaires, et notamment le savant Montfaucon, se sont occupés des diverses transformations des lettres grecques, depuis leur origine phénicienne jusqu'à leur complet anéantissement chez les peuples de l'Italie; mais il n'en est pas de même du langage; et ce serait en vain qu'on parviendrait, à l'aide de la paléographie grecque, à convertir les inscriptions étrusques ou osques en lettres pures, puisque l'interprétation des mots n'en serait pas moins la plupart du temps un problème insoluble.

Sur la figure n° 1 se trouvent deux mots seulement où l'on pourrait peut-être, eu égard à une certaine ressemblance alphabétique, reconnaître l'inscription suivante : *Au fils de Maia;* ce serait alors un monument votif à Mercure; mais nous sommes loin de vouloir donner à cette hypothèse l'importance qu'elle n'a pas. Cependant le second mot paraît commencer par ΓΕΗ dérivé de γη terre, racine de génération, engendrer, produire, γίνομαι.

PL. XI



DRILLOPOTA.

TERRE CUITE. — HAUTEUR 10 POUCES.

Cette petite figure grotesque a été trouvée à Civita [1]; elle représente un de ces êtres malheureux qui semblent n'avoir d'autre emploi sur la route de la vie que de servir de jouets à leurs compagnons de voyage. Tristes avortons d'une mère capricieuse, qu'ont-ils fait pour mériter d'avoir la plus mauvaise part dans la répartition de l'héritage commun? Providence incompréhensible! sans doute il faudrait encore ici admirer tes volontés si le motif en était connu; mais il n'est pas donné à l'homme de pouvoir lire dans ce livre sacré; il sait que la vérite existe; il la pressent, mais ne la connaît point.

Ainsi que cela se pratiquait il y a peu de temps encore dans plusieurs cours de l'Europe, les riches parmi les anciens prenaient à leur service des nains, dont l'emploi était de divertir la compagnie quand elle s'ennuyait. On les faisait danser sur la table, on les enfermait dans de volumineux pâtés; ils versaient à boire et suivaient leurs maîtres à la promenade publique; on les nommait *moriones*, de *μωρος*, niais, et de *morus*, mot employé par Plaute; *fatui*, d'où nous avons fait le mot fat; *insani*, *nugatores*, etc.

Celui-ci est entièrement chauve; les bouffons étaient

[1] Civita, ville du royaume de Naples, près de Cassano, dans la partie septentrionale des Calabres.

dans l'usage de se raser la tête pour se rendre plus ridicules. On voit à son bras gauche les tablettes, *tavolæ pugillares*, dont les enfans faisaient usage dans les écoles. Il porte, suspendue à son cou, la *bulla*; c'était un globe d'or qui servait à distinguer les fils des sénateurs et des nobles; l'origine en remonte jusqu'à Tarquin l'Ancien, qui donna cette marque d'honneur à son fils pour avoir terrassé son adversaire dans un combat singulier [1]. La *bulla* s'ouvrait à volonté, et l'on y mettait des préservatifs contre les maléfices.

La tunique de ce bizarre personnage est soulevée, et laisse apercevoir un phallus d'une dimension fort exagérée. Théophraste prétend qu'un homme avait le membre grand parce qu'il était nain, attendu que les nains ont cette partie hors de toute proportion [2],

Καὶ Θεόφραστος ὡς νάννου αἰδοῖον ἔχοντα μέγα, οἱ λας νάννοι μέγα αἰδοῖον ἔχουσι [3].

[1] Pline, XXIII, 1er.

[2] L'anse trouée qui se trouve derrière cette figure dénote un de ces vases à boire appelés drillopota. Nous en parlerons à la planche suivante.

[3] Suidas. — Hesychius.

PL. XII



DRILLOPOTA.

TERRE CUITE. — HAUTEUR 1 PIED 2 POUCES 7 LIGNES.

L'anse que l'on remarque derrière cette figure indique un de ces vases obscènes, nommés *drillopotæ* [1], dans lesquels les anciens buvaient en certaines occasions, et certes il serait difficile de leur supposer de la dignité ou même de la bonne foi en de pareilles solennités ! C'étaient sans doute des réunions en l'honneur de Vénus plus encore que de Bacchus. Long-temps l'antiquité feignit, par corruption, un scandaleux attachement pour les impudiques cérémonies auxquelles il ne lui était plus permis d'accorder une sincère adoration.

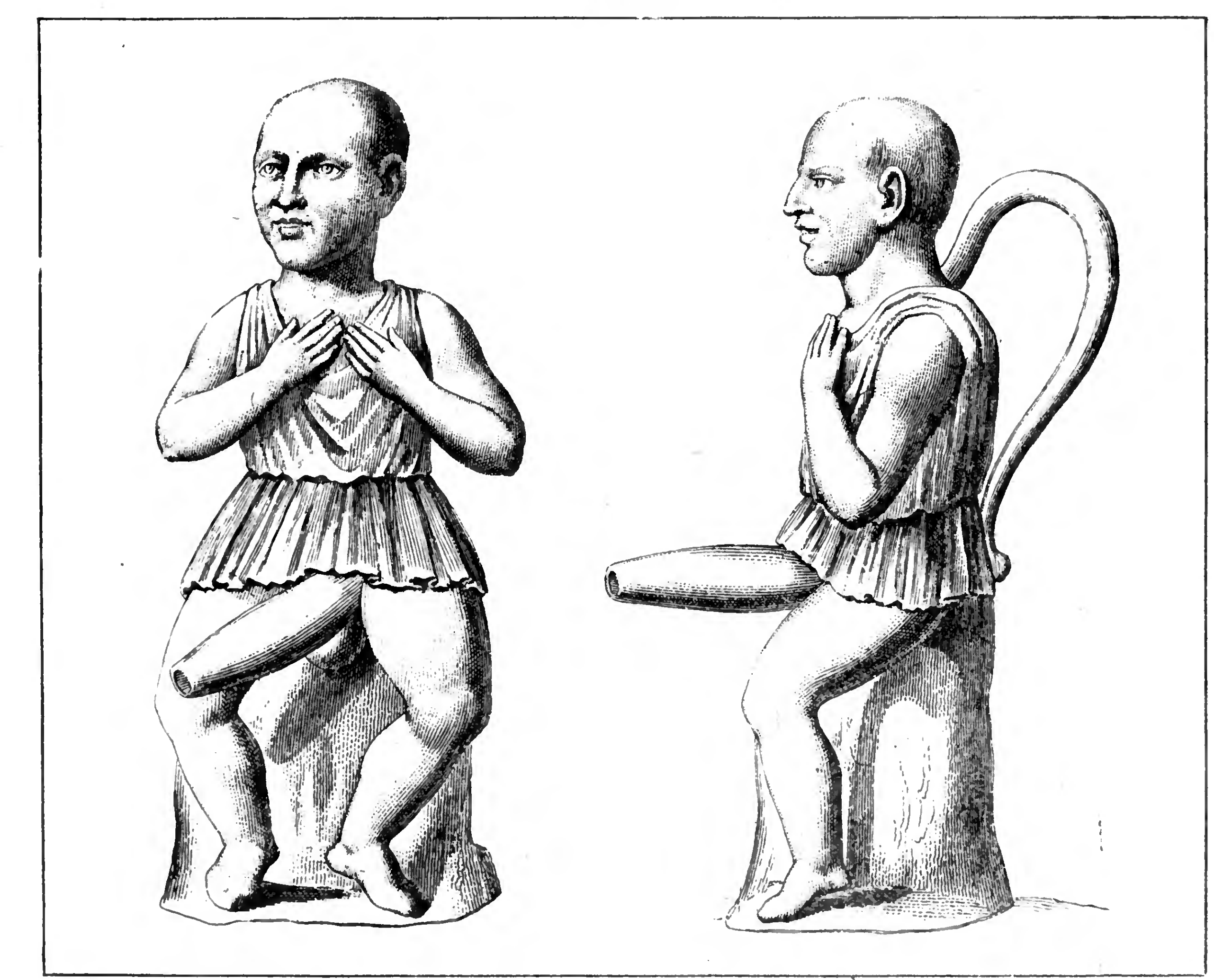
Ce nain tient dans ses mains deux objets qu'on ne sait trop comment qualifier : seraient-ce deux morceaux de pain? Il porte sur sa ceinture une sorte de cassette, qui est peut-être la *crepundia*, petite boîte ou bourse, dans laquelle les enfans mettaient leurs jouets.

Cette *drillopota* provient de Civita.

[1] De δρίλος, *veretrum*, verge, et ποτὴς, vase à boire.

PLANCHE XII.

PL. XIII



DRILLOPOTA.

TERRE CUITE. — HAUTEUR 1 PIED 3 POUCES.

Autre vase de l'espèce des *drillopotæ*. Il représente encore un nain portant une tête de vieillard sur un corps d'enfant. Sa conformation est aussi peu proportionnée que sa tenue est obscène, et cependant il semble par ses gestes protester de sa candeur.

Les anciens se servaient également de certains *drillopotæ* fabriqués en verre, et appelés alors *phallovitroboli* ou *phalloveretrobeli*, verres à boire ayant forme de phallus [1]. Juvénal a dit : *vitreo bibit ille priapo* [2], et le scoliaste ajoute : *vitrei penes quos appellant drillopotas.*

Ce vase est représenté ici sous deux aspects : de face et de profil. On remarque ainsi la grande anse sans ouverture, ce qui indique qu'on le remplissait par la base en le renversant, et probablement qu'on buvait par la partie saillante en forme de robinet... *proh pudor !*

On a trouvé à Civita, à Herculanum et ailleurs, dans la grande Grèce, plusieurs autres *drillopotas* absolument semblables à ceux que nous avons décrits, et qu'il eût été par conséquent inutile de reproduire.

[1] Pline, L. XXXIII, 1.
[2] Juvénal, II, 95.

PL. XIV.



DANSEUR AUX CROTALES.

BRONZE. — HAUTEUR 9 POUCES 9 LIGNES.

Ce danseur en bronze est un de ces *moriones* ou *fatui* dont nous avons parlé à l'explication de la planche XI. Il est entièrement nu, et porte sur ses hanches une ceinture par trop insuffisante pour cacher l'exagération de ses parties sexuelles.

Il accompagne sa danse du son des *crotales*. Les *crotales* étaient de petites plaques en bois, en terre cuite ou en métal, qui agitées dans les mains rendaient à peu près le son des castagnettes espagnoles. Elles étaient consacrées à Priape, et on s'en servait dans les danses lascives.

Copa syrisca caput graia redimita mitella
Crispum sub *crotalo* docta movere latus.
(COPA.)

Cymbala cum *crotalis* prurentiaque arma Priapo
Ponit et adducta tympana pulsa manu.
(*Priapeia*. Ep. 26.)

Cette petite statue ne manque pas de mérite sous le rapport de l'exécution. La pose du danseur indique parfaitement tout ce qu'il y avait de grotesque, de ridicule et d'obscène dans ses mouvemens. Le statuaire a pris son modèle sur le fait, et ce modèle était un malheureux qui

cherchait à divertir son seigneur et maître. Plus ces êtres dégradés mettaient de naturel dans leur grossièreté et de la grossièreté dans leur naturel, et plus ils étaient appréciés :

« Morio dictus erat : viginti millibus emi ;
» Redde mihi nummos, gargiliane, sapit. »
(MARTIAL.)

PL. XV



UN PRIAPE-HERMÈS.

BRONZE. — GRAND COMME L'ORIGINAL.

Ce bronze fut trouvé à Portici. Il représente un vieillard dont la barbe est soigneusement peignée; ses oreilles, de grande dimension ressemblent à celles d'un faune. Il est vêtu de la robe appelée *talare*, nouée autour des reins. Ses jambes semblent emboîtées dans une gaîne, et ses pieds portent une chaussure; sa tunique est retroussée; sa main gauche repose sur sa hanche, et de la droite il renverse un vase à essences sur son phallus. Cette partie de notre statue est hors de toute proportion.

Il n'y a aucun doute que ce bronze n'ait appartenu à une chapelle votive. Le vase est censé contenir une de ces compositions auxquelles on attribuait la propriété de rendre aux athlètes de Vénus leur première vigueur.

Les anciens se plaisaient à composer des breuvages aphrodisiaques, ou réputés tels, auxquels les Grecs donnaient le nom de *satyrion*.

Théophraste, Dioscoride et Pline parlent avec complaisance des sucs et des onguens qui avaient la propriété de donner au mâle une vigueur extraordinaire [1].

Il paraît, d'après ces auteurs, que les tubercules de

Théophraste, op. — Dioscoride, III, 134. — Pline, XXVI, 10.

l'*orchis-hircina* servaient de base aux préparations aphrodisiaques. Les magiciennes de la Thessalie faisaient dissoudre dans du lait de chèvre des tubercules frais de cette plante, et obtenaient ainsi un breuvage qu'elles donnaient aux vieillards épuisés pour rallumer en eux les feux de l'amour. Elles se servaient au contraire des tubercules qui, comptant déjà une année d'existence, étaient flétris et desséchés pour produire un effet contraire et éteindre les feux immodérés. Ce fut, s'il faut en croire les mythologues, à l'aide d'un semblable ingrédient qu'Hercule ayant reçu l'hospitalité chez *Thespius* lui témoigna sa reconnaissance en déflorant, dans une seule nuit, les cinquante filles du bonhomme. Proculus ayant fait cent jeunes vierges prisonnières les rendit toutes femmes, en quinze jours. Un roi des Indes, nommé *Androphile*, ayant envoyé à Antiochus une plante de l'espèce des *satyrions*, Théophraste assure que l'esclave chargé de ce merveilleux végétal se vantait d'avoir, par son moyen, offert de suite soixante-dix sacrifices à Vénus [1].

Les Égyptiens nomment *chanlendjdm-dgarbi* une plante qu'ils considèrent comme aprodisiaque. C'est la *maranta-galanga* de Linné.

Il y a peu d'années que l'on trouvait encore dans nos pharmacopées des électuaires et des préparations auxquels on supposait la même propriété. On y voyait figurer en première ligne une espèce de lézard, originaire d'Afrique, le *scincus officinalis*. Pris en poudre, on le considérait comme un puissant auxiliaire dans les combats amoureux.

[1] Théophraste, hist. IX, 19.

PL. XVI



FIGURE VOTIVE.

BRONZE. — GRAND COMME L'ORIGINAL.

Un vieillard, dont la main gauche est enveloppée dans la chlamyde, à la manière des athlètes, répand sur son phallus la liqueur contenue dans un vase d'une forme élégante.

Ici, comme peut-être dans la planche précédente, le sens allégorique de cette figure est un des plus importans degrés de l'imitation aux mystères d'Isis et d'Osiris, de Bacchus ou du Soleil. L'ablution était un symbole cher aux anciens; il indiquait, à la fois, l'union de l'eau et du feu, à l'époque où les bains sont nécessaires pour en tempérer les ardeurs. De là, ainsi que nous l'avons déjà dit, l'origine des feux de la Saint-Jean et des aspersions d'eau froide encore en usage, à cette époque de l'année, dans quelques localités de France.

Dans l'application, le sens positif est selon nous la représentation d'un usage fort commun chez les Romains [1]. Le vase que ce vieillard tient dans sa main droite est censé contenir une essence aphrodisiaque, et en effet il est à remarquer que les figures du genre de celle-ci représentent toutes des vieillards, les jeunes gens n'ayant pas besoin de recourir à ces irritantes préparations pour se disposer au coït.

[1] Voir l'explication de la planche XV.

Aux détails donnés à ce sujet dans l'article précédent nous pouvons ajouter les suivans :

Antoine, devenu éperdument amoureux de Cléopâtre, tomba quelque temps dans une étrange perplexité. Les excès auxquels il s'était livré dès les premiers jours, dans les bras de sa royale maîtresse, l'avaient énervé au point de le mettre hors d'état de satisfaire de long-temps aux désirs toujours impétueux, toujours croissans de celle-ci. Et certes Cléopâtre était par tempérament et par habitude la femme la moins propre à se contenter d'une mince ration. L'histoire a consacré le souvenir des prouesses vraiment prodigieuses de cette femme célèbre : *sub unâ nocte sumpto cucullo, in lupanari prostibulo centum et sex virorum concubitus pertulit.*

Antoine, ayant eu connaissance des nombreuses infidélités de son amante, entra dans une grande fureur, et la menaça même de la faire périr, si elle ne changeait pas de conduite. Cléopâtre épouvantée se résigna à être sage; mais ce fut aux dépens de sa santé. Elle tomba même si dangereusement malade, qu'Antoine désespéré crut devoir s'adresser incontinent à Quintus Soranus, savant médecin et grave philosophe. Il lui exposa, avec une grande franchise, les motifs du mal qui consumait la belle Cléopâtre, le priant avec instance de lui indiquer à la fois les moyens de tempérer l'ardeur qui dévorait intérieurement cette reine passionnée, et ceux de ranimer chez lui-même les désirs et la vigueur. Quintus Soranus justifia la confiance du consul, et lui écrivit à ce sujet une lettre que l'antiquité latine nous a conservée; on y trouve les passages que nous allons rapporter :

« . . . . . Touché de tes chagrins, ainsi que devait l'être

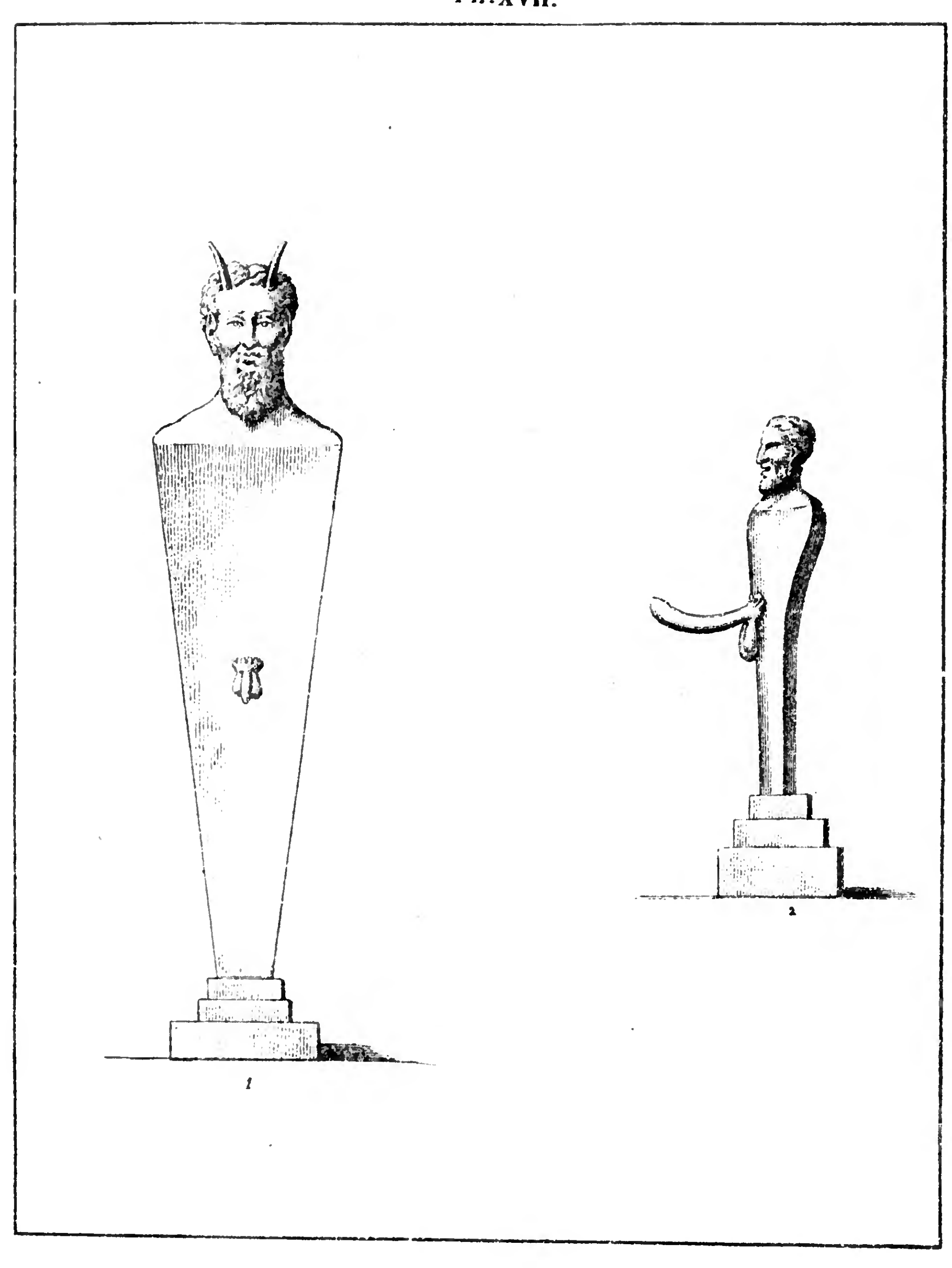
» un ami dévoué, j'ai long-temps cherché par quels
» moyens je pourrais alléger, ou même détruire entière-
» ment l'anxiété dont tu m'as fait l'aveu. En conséquence,
» j'ai consulté plusieurs livres, et j'ai interrogé les ar-
» canes de la nature, tant dans la classe des animaux
» que dans celle des pierres, des arbres et des herbes ;
» et quoique j'aie trouvé bien des remèdes pour refroidir
» les ardeurs de la luxure, je n'ai découvert cependant
» le moyen d'éteindre le feu du libertinage que lorsque
» conduit enfin, par suite de mes recherches, dans le
» temple de Vénus de l'île de Chio, j'y ai trouvé un
» livre qui contient la véritable recette et la vertu de
» l'onguent que je t'envoie, ainsi que des autres pré-
» parations réservées à l'usage des femmes ; tu pourras
» juger de son efficacité par ce que je t'en dis et par
» ta propre expérience. La vertu de cet onguent est telle
» que toute femme se sent tellement absorbée par l'a-
» mour de l'homme qui s'en sert, en ayant commerce
» avec elle, que le souvenir de toute autre passion s'é-
» vanouit immédiatement. Voici la manière dont tu de-
» vras te conduire dans les premiers temps : abstiens-toi
» pendant neuf jours de tout travail vénérien, de ma-
» nière à ne rien perdre de tes forces. Fais usage d'ali-
» mens chauds, ainsi que de fromage, d'œufs, de vin
» fort et d'épices. Si tu étais vieux, ou que ton tempé-
» rament fût naturellement froid, je pourrais t'indiquer
» les excitans employés par la médecine ; mais comme
» tu n'en as pas besoin, tu pourras faire usage des mets
» ordinaires. Ce que tu dois surtout observer ensuite,
» c'est qu'après le neuvième jour, lorsque tu te prépa-
» reras au combat amoureux, ton épée ne doit pas avoir

» moins de dix pouces de longueur. Que si tu n'obtiens
» pas cela de la nature, tu dois l'obtenir de l'art. »

« To siquidem lac caprifici et radicem herbæ quæ dicitur TELLINA, *et tere diligenter; et illines veretrum, et confricabis manibus : et sic ad prædictam magnitudinem consurget. Posthæc, statim ut concubitum perficere volueris, totum veretrum præfato unguento inunges; et sic mitte infrà vulvam mulieris, quantò expeditiùs poteris. Mox enim jacto semine et liquefacto unguento, tanto amore tantâque dulcedine attrahit infrà se matrix, quòd illicò concipit mulier. Nam in tanto amore ex eo mulier adducitur, quòd neque, cùm devirginatur, ille amor huic potest æquari. Non tibi verendum erit eam alio viro velle commisceri nisi qui similiter ei possit facere. »*

Le même Quintus Soranus adressa à Cléopâtre une lettre où se trouvaient de curieuses recettes à l'usage des amans énervés et des femmes trop embrasées.

PL. XVII.



DEUX HERMÈS EN BRONZE.

GRANDS COMME LES ORIGINAUX.

La figure n° 1 représente le buste d'un Pan barbu, posé sur un hermès en marbre, au milieu duquel se trouve le signe priapique. La tête et le phallus sont en bronze.

Le n° 2 est une figure grotesque représentant la même divinité.

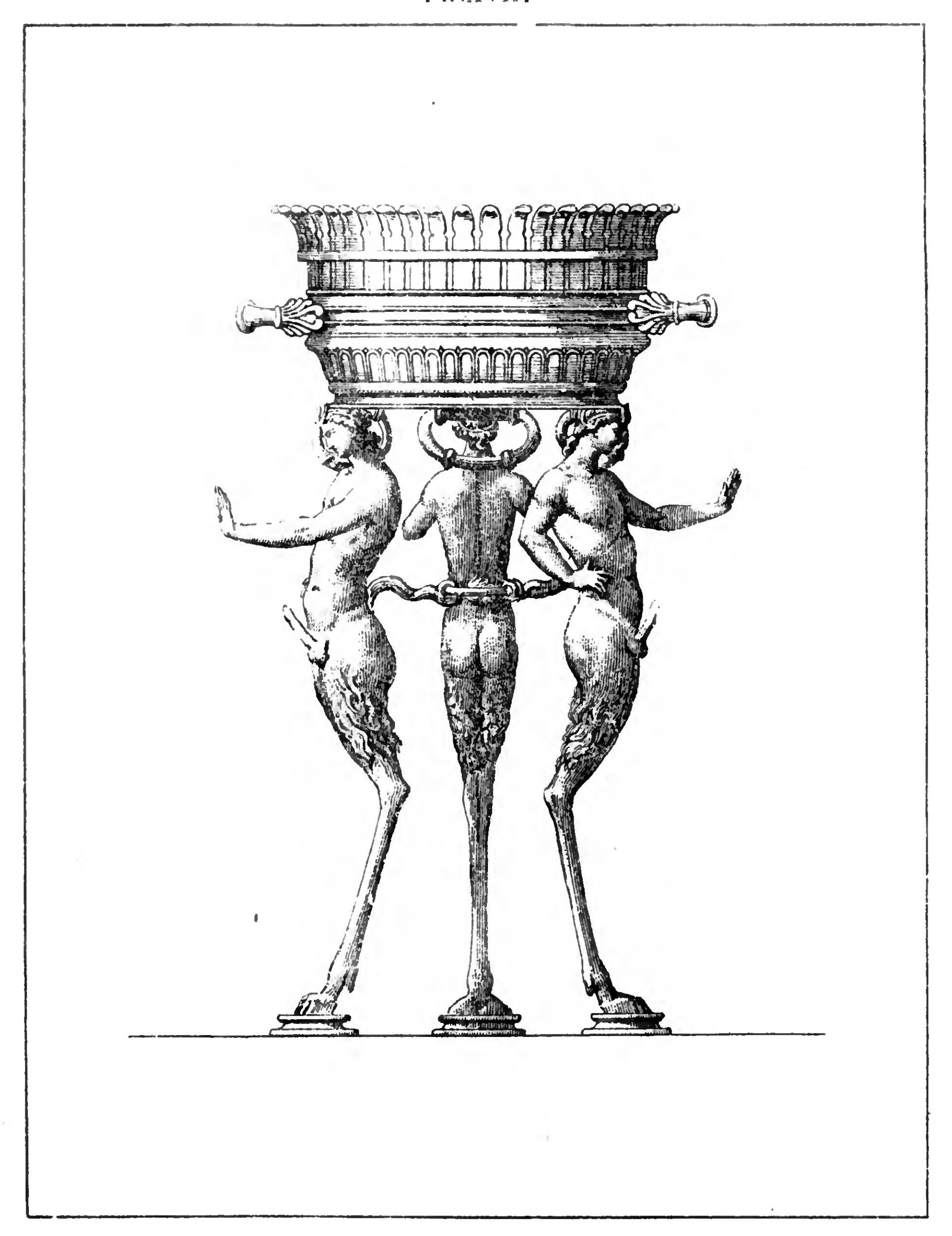
Nul doute que ces petits bronzes ne fussent les dieux lares d'une maison romaine. On en a trouvé une grande quantité offrant peu de diversité, et par conséquent inutiles à reproduire.

Il est à remarquer que l'usage d'adorer de sales divinités n'était pas seulement répandu dans l'ancien monde, mais même dans le nouveau. Au Mexique, par exemple, s'il faut en croire *Garcilasso de la Vega*, des temples étaient consacrés au dieu de l'ivrognerie, à celui de la luxure, à celui du vol, etc., ou en d'autres termes les Mexicains avaient leur Bacchus, leur Priape et leur Mercure. Ce fait tend à confirmer ce que nous avons dit déjà dans l'introduction de ce livre, que le premier sentiment religieux des hommes au sortir de l'état sauvage fut l'adoration des forces mystérieuses qui tendent à la propagation de l'espèce humaine.

Les Mexicains adoraient encore le soleil, et chez tous

les peuples de l'antiquité le soleil fut considéré comme le principe du feu, le feu comme le principe de la génération, et les organes sexuels comme les attributs de la divinité qui féconde la nature. Toutes ces idées se confondaient les unes dans les autres, et donnaient naissance aux mêmes cultes.

PL. XVIII



LE TRÉPIED.

BRONZE. — HAUTEUR, 3 PIEDS 6 POUCES.

Cet admirable trépied a été découvert à Herculanum, dans une chapelle votive. Sa corbeille, d'une forme gracieuse, est soutenue par trois figures d'un fini précieux. Ce sont des satyres en érection. Ils appuient la main droite sur le côté, en fermant le doigt du milieu, symbole du silence. Ils tendent en avant la main gauche comme pour éloigner les profanes qui ne doivent point assister au sacrifice. Leurs queues se roulent gracieusement autour de l'anneau central.

L'élégance et la perfection de ce bronze en font un des objets les plus précieux tirés de cette mine d'antiquités. Il serait difficile de nommer la divinité à laquelle il était consacré ; car les phallus, dont l'objet était de chasser les impuretés terrestres, d'éloigner les maléfices dans l'accomplissement solennel d'un sacrifice, se retrouvent indistinctement dans les temples de Jupiter, d'Apollon, de Mercure, de Bacchus, de Priape, de Vénus, etc.

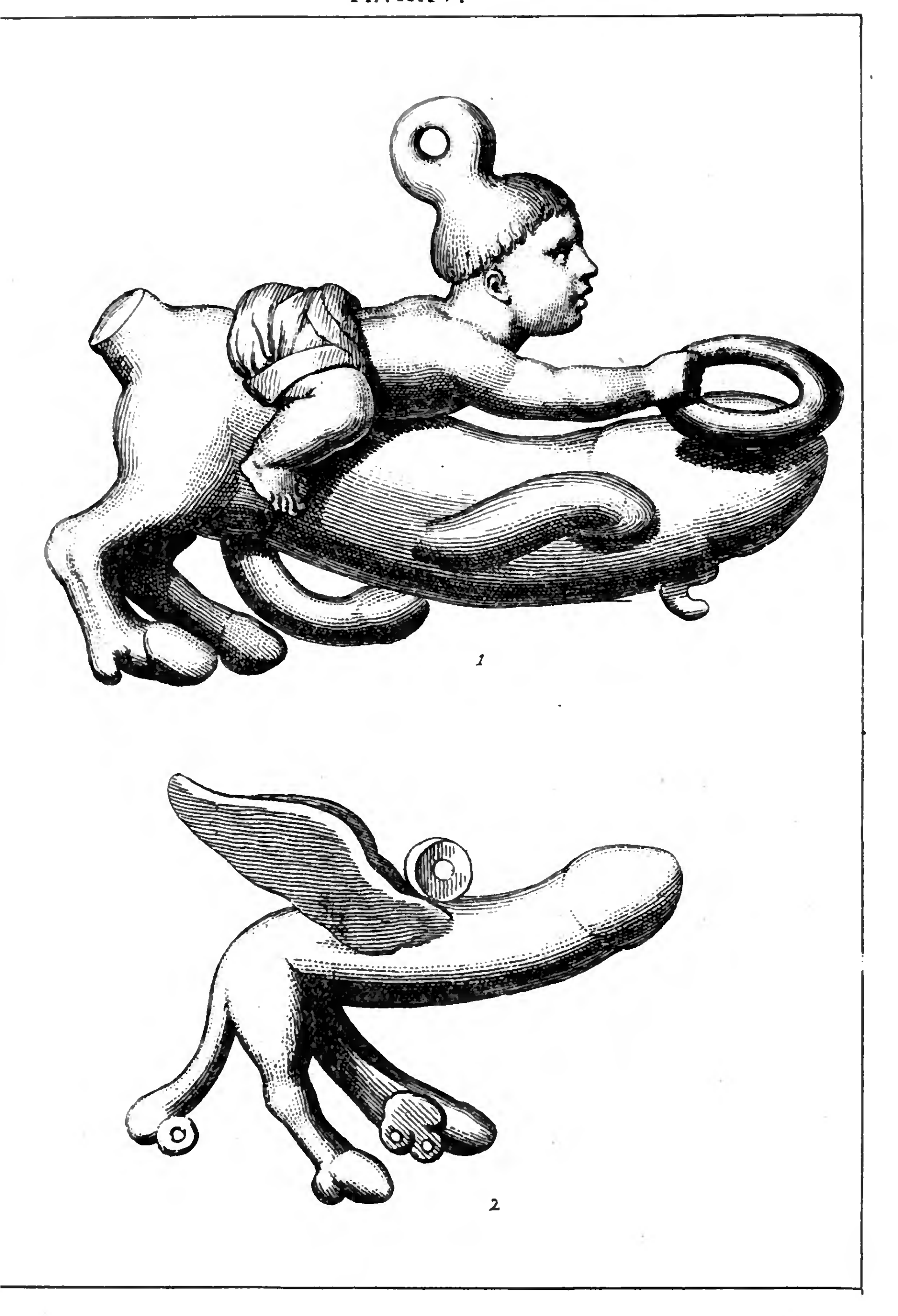
Les trépieds étaient consacrés dans la plupart des religions de l'antiquité, et leur origine se perd dans la nuit des temps. La plupart des initiés dans les mystères de Delphes, d'Isis et d'Eleusis, offraient un trépied en signe de dévotion.

Le nombre ternaire qui se retrouve partout dans la na-

ture, au physique comme au moral, sans qu'on puisse en sortir par aucun stratagème, jouait un grand rôle dans le paganisme [1]. On y trouvait les divinités de l'air, celles de la terre et celles de l'eau : Jupiter, Neptune et Pluton en étaient les chefs, et s'appelaient indistinctement *Zεus*, le dieu par excellence. Les Muses étaient au nombre de trois fois trois; il y avait trois Grâces, trois Furies, trois Parques, trois Hécates, trois têtes au corps de Cerbère, etc., etc.

[1] Comme dans le judaïsme, le boudhisme, le bramanisme, le christianisme, etc.

PL. XXV.



LAMPES PHALLIQUES.

N° 1.

Cette lampe représente un phallus bipède ayant lui-même un second phallus et deux ailes ou nageoires. Un petit enfant coiffé d'une espèce de bonnet phrygien qui servait à suspendre la lampe, monté à califourchon sur cet étrange Priape, se penche pour lui poser une couronne sur la tête. Quelques antiquaires ont cru voir dans cette couronne une sorte de frein que le petit cavalier voulait imposer à sa monture; mais cette opinion ne nous paraît pas soutenable. Les anciens avaient pour leurs chevaux des mors qui ne ressemblaient en rien à l'objet dont nous parlons.

Ce jeune enfant à cheval sur un phallus rappelle l'idée obscène que, de tout temps et chez tous les peuples, on a attachée au mot *chevaucher*, en latin *equitare*, en italien *cavalcare*.

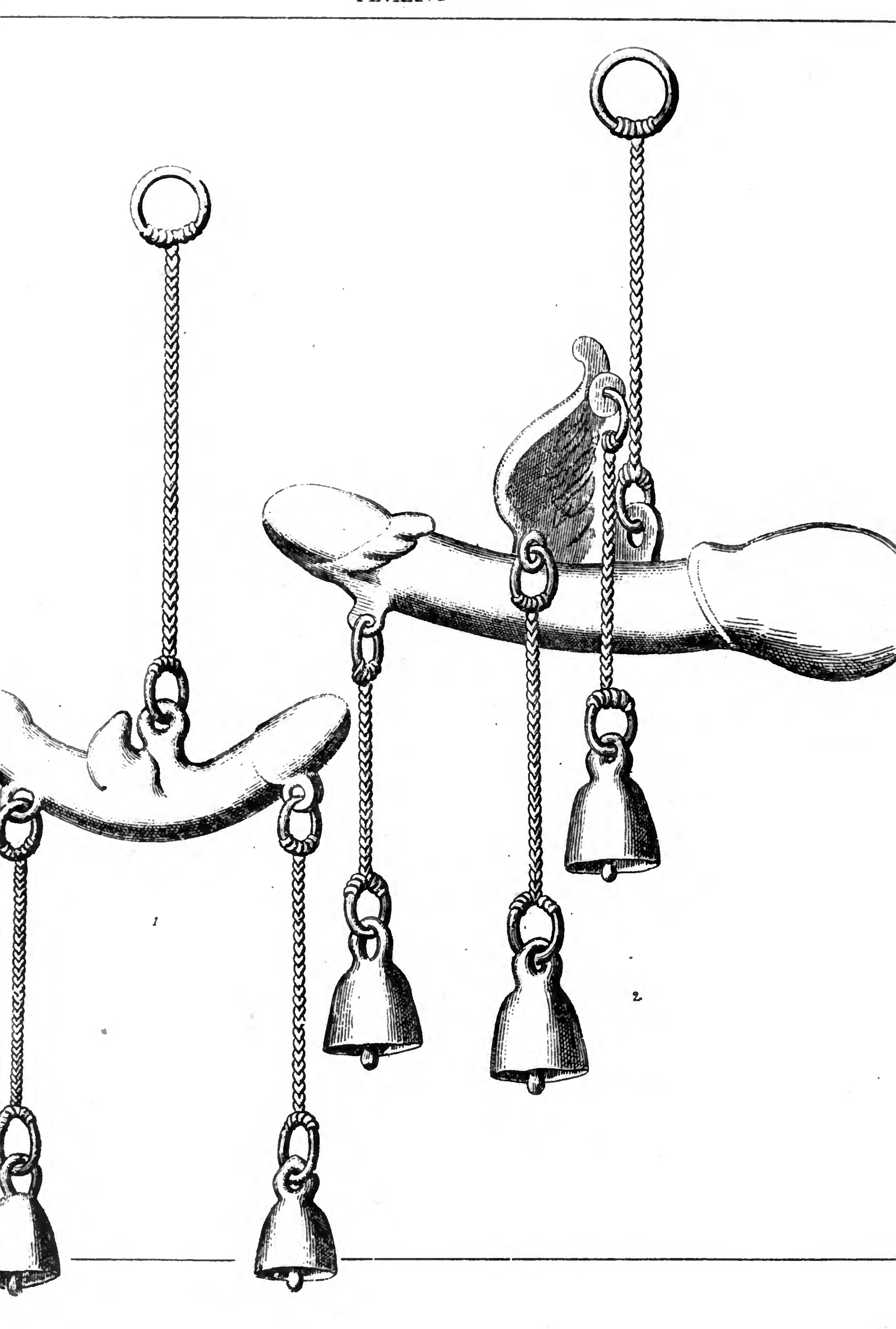
Les deux pieds de l'animal qui forment le corps de la lampe sont terminés par des têtes de phallus.

Après ce que nous avons dit précédemment, chacun peut faire de soi-même l'explication de ce bronze; car la couronne, les pieds, les ailes ou nageoires indiquent assez clairement la force du principe générateur qui règne

sur tous les animaux qui vivent sur la terre, dans l'air ou dans les eaux.

N° 2. BRONZE.

Autres phallus votif portant des ailes et des pattes de quadrupède.


1
2

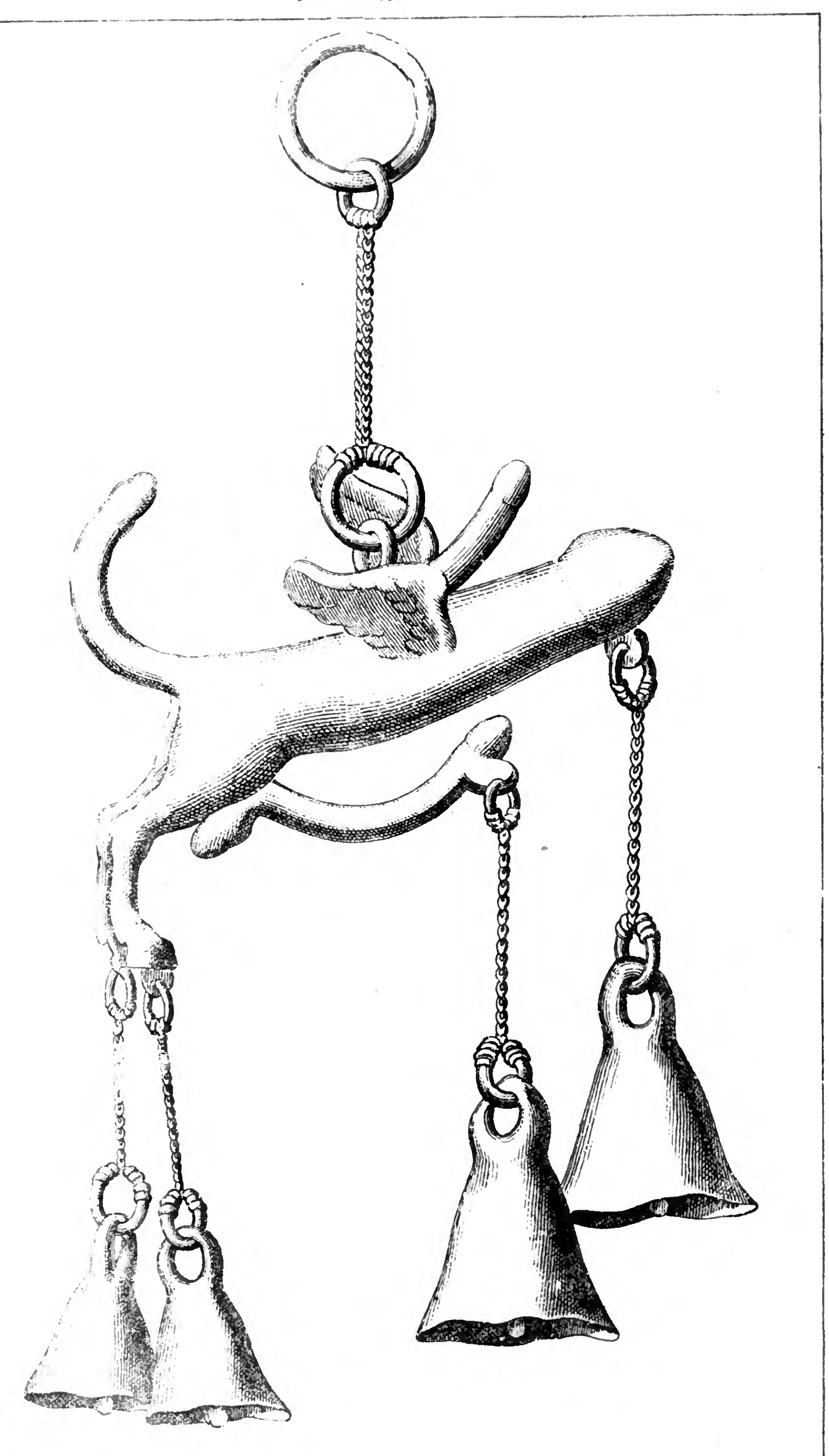
PHALLUS VOTIFS.

BRONZES D'HERCULANUM.

N° 1. Double phallus en bronze, avec deux ailes, deux clochettes suspendues à des chaînettes.

N° 2. Autre phallus en bronze, ailé et orné de trois clochettes.

L'explication de ces bronzes se trouve naturellement dans celles que nous avons données aux planches précédentes ou dans l'introduction. Nous ajouterons toutefois, d'après Larcher, que les phallus n'avaient pas toujours la figure indécente qu'on leur voit ici. On les représentait quelquefois sous la forme d'une croix surmontée par un anneau, ainsi qu'on le voit dans le recueil des antiquités égyptiennes de Caylus, sur la table isiaque; le triple phallus était représenté également par une triple croix surmontée d'un anneau.



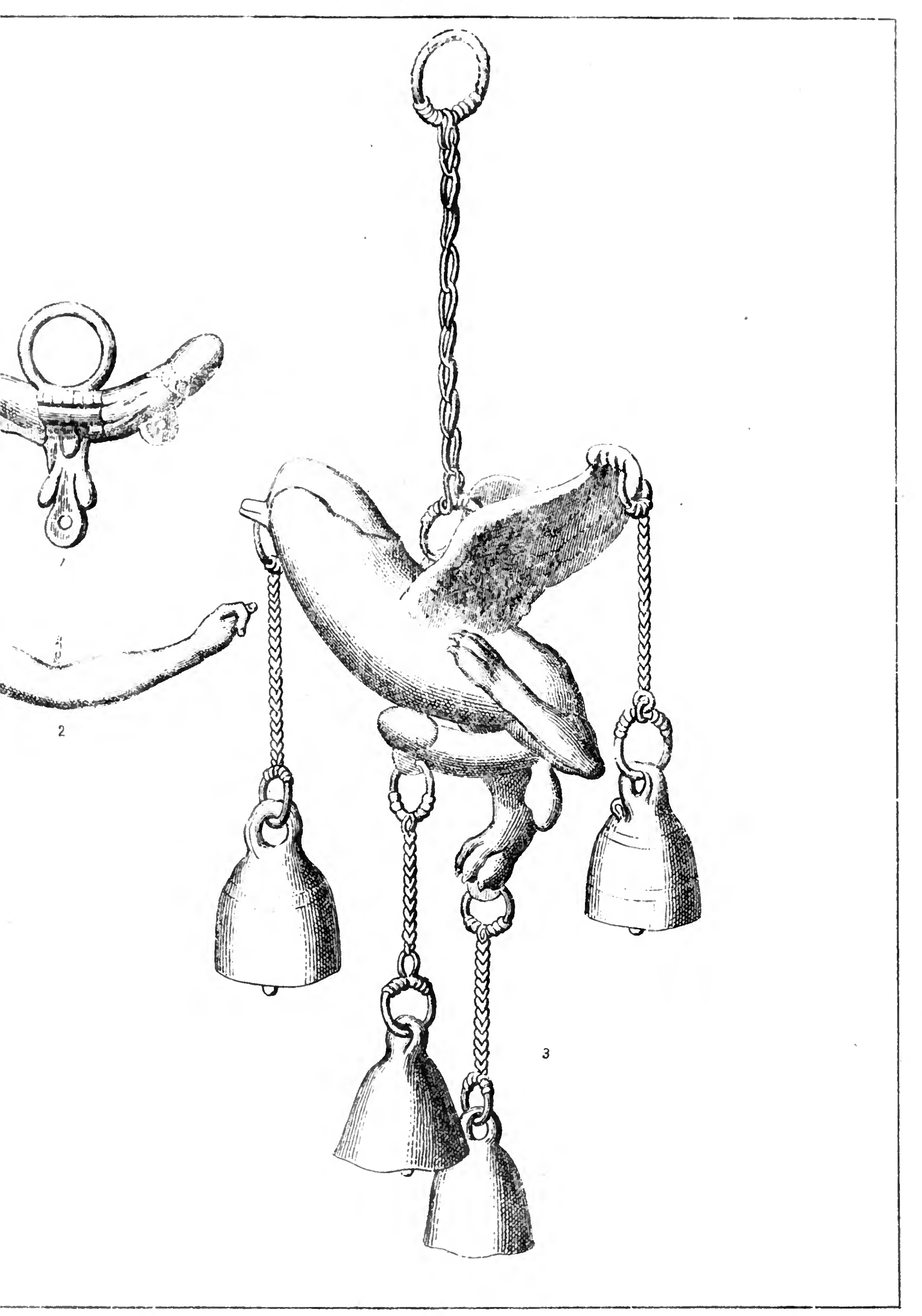
PHALLUS VOTIF.

BRONZE D'HERCULANUM.

LONGUEUR, 3 POUCES ENVIRON.

La partie postérieure de ce bronze ressemble assez à un cheval. Les ailes que porte ce nouveau Pégase sont le symbole de la rapidité de la fécondation. Il porte lui-même trois phallus, dont l'un occupe la place ordinaire que la nature lui a assignée chez les mammifères. Un autre s'élève en guise de queue; le troisième enfin sort du milieu des ailes, à la place qu'un cavalier pourrait occuper. On voit que, de quelque côté que le charme ennemi se présentât, il trouvait un talisman prêt à le repousser : c'est ainsi que de nos jours on entoure un édifice public de paratonnerres.

PLANCHE XXVII.


1
2
3

PHALLUS VOTIFS.

BRONZES D'HERCULANUM.

FIGURES 1 ET 2.

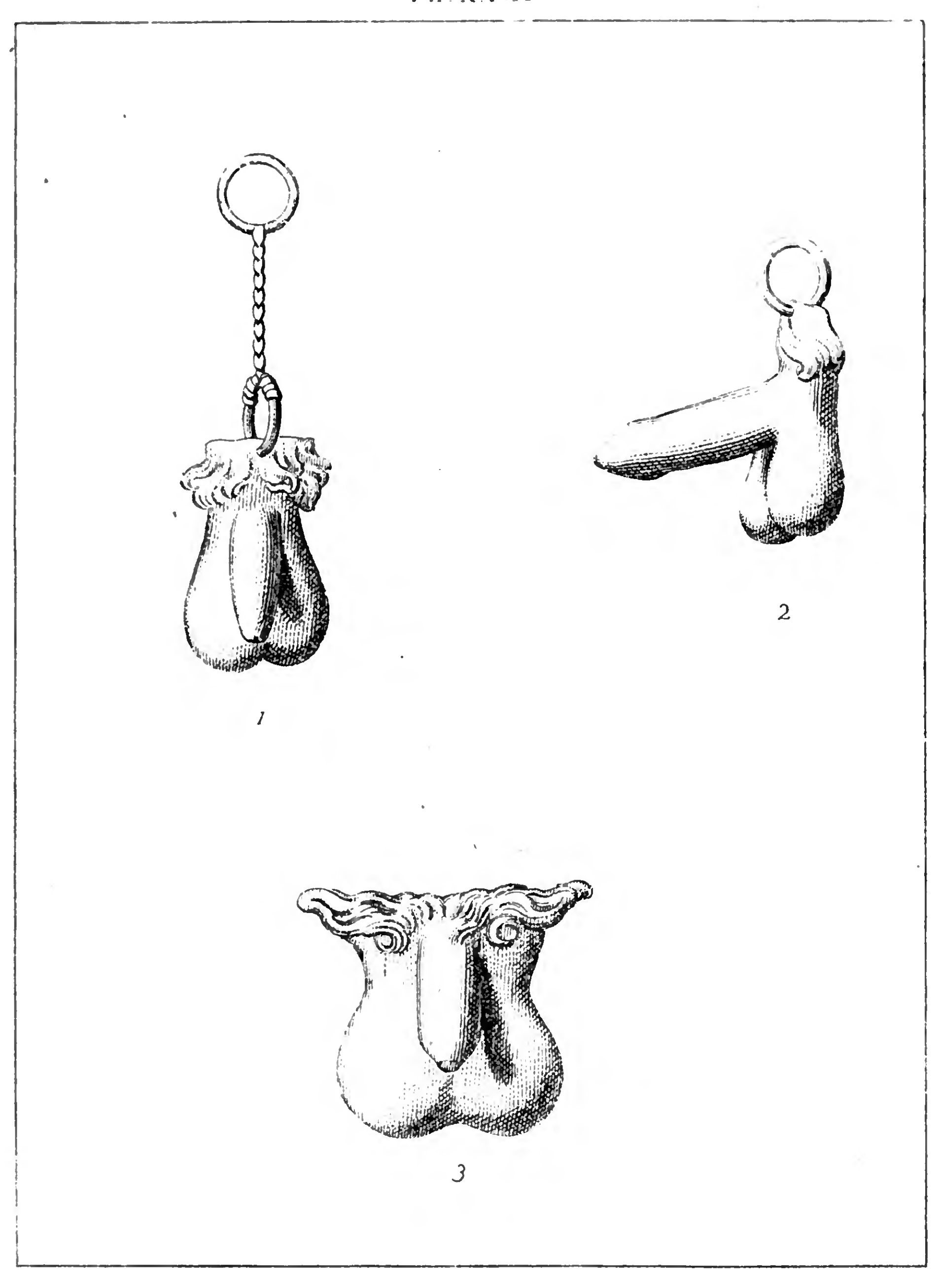
Les deux premières figures représentent des amulettes divisées en deux parties, dont l'une a la forme d'un membre viril, et l'autre celle d'un bras avec la main qui fait *la figue*, ce geste obscène dont nous avons parlé en expliquant la planche XIX.

FIGURE 3.

Cette bizarre figure, à laquelle sont suspendues quatre clochettes, ressemble par les ailes et la tête à un oiseau, et par la partie postérieure à un lion. Triple symbole du principe générateur, qui combat avec la force du lion, se propage avec la rapidité de l'aigle, et qui triomphe de tous les obstacles.

Le lion : force;
L'aigle : rapidité;
Les clochettes : triomphe.

PL. XXIX



TROIS AMULETTES EN BRONZE.

Ces trois phallus en bronze sont autant d'amulettes que les anciens portaient volontiers sur eux, les hommes pour éloigner les mauvais sorts, les femmes pour le même objet, et de plus pour être fécondées quand elles le désiraient. Quelques-unes de ces amulettes étaient en pâte vitreuse, d'autres en os, en ivoire, en terre cuite ou autre matière.

Les figures nos 1 et 2 sont représentées avec les anneaux qui servaient à les suspendre, et le n° 3 est percé de deux trous, en forme d'yeux, par où sans doute on passait une chaîne.

Nous avons parlé assez longuement, tant dans l'Introduction qu'à l'explication de la planche VII, de la consécration des phallus, et nous avons dit qu'il fallait en rapporter l'origine aux mystères d'Isis; mais il existe sur ce sujet une autre version fort ridicule, fort invraisemblable, et cependant débitée très sérieusement par des hommes graves, et entre autres par Clément d'Alexandrie et Arnobius ; mais Larcher [1] fait observer avec raison que les Pères de l'Église se laissaient quelquefois emporter par leur zèle pour le christianisme, ou plutôt par leur haine pour le paganisme, jusqu'à admettre comme vraies des absurdités que les païens eux-mêmes eussent repoussées.

Voici comment s'exprime Clément d'Alexandrie pour

[1] Larcher. Note 167, sur le livre II d'Hérodote.

démontrer que l'origine des cérémonies païennes était des plus impures, et il s'exprimait fort sérieusement [1].

« Bacchus avait le désir le plus ardent de descendre aux » enfers, mais il ignorait la route qui y conduisait; Pro- » symnus s'offrit pour lui servir de guide, pourvu qu'il lui » fût accordé une récompense. Cette récompense eût été » malhonnête pour tout autre que pour Bacchus : il s'a- » gissait de ses faveurs secrètes.

» Prosymnus s'étant expliqué plus clairement, le dieu » promit, sous la foi du serment, de le satisfaire s'il reve- » nait de son expédition. Guidé dans la route, il exécuta » son projet; mais à son retour il apprit que Prosymnus » était mort. Aussitôt il se rend à son tombeau pour lui » payer sa dette, et là il invoque ses embrassemens. » Ayant arraché ensuite une branche de figuier, il lui fit » prendre, en la taillant, la forme d'un membre viril, et » s'asseyant dessus il tint au mort la promesse qu'il avait » faite au vivant.

« C'est depuis cet événement qu'on porte en proces- « sion, dans les villes, des phallus en l'honneur de Bac- » chus, afin de conserver la mémoire mystique de son » action.

Quant à la version d'Arnobius, elle est tellement obscène que nous ne saurions en donner la traduction; mais en voici le texte latin :

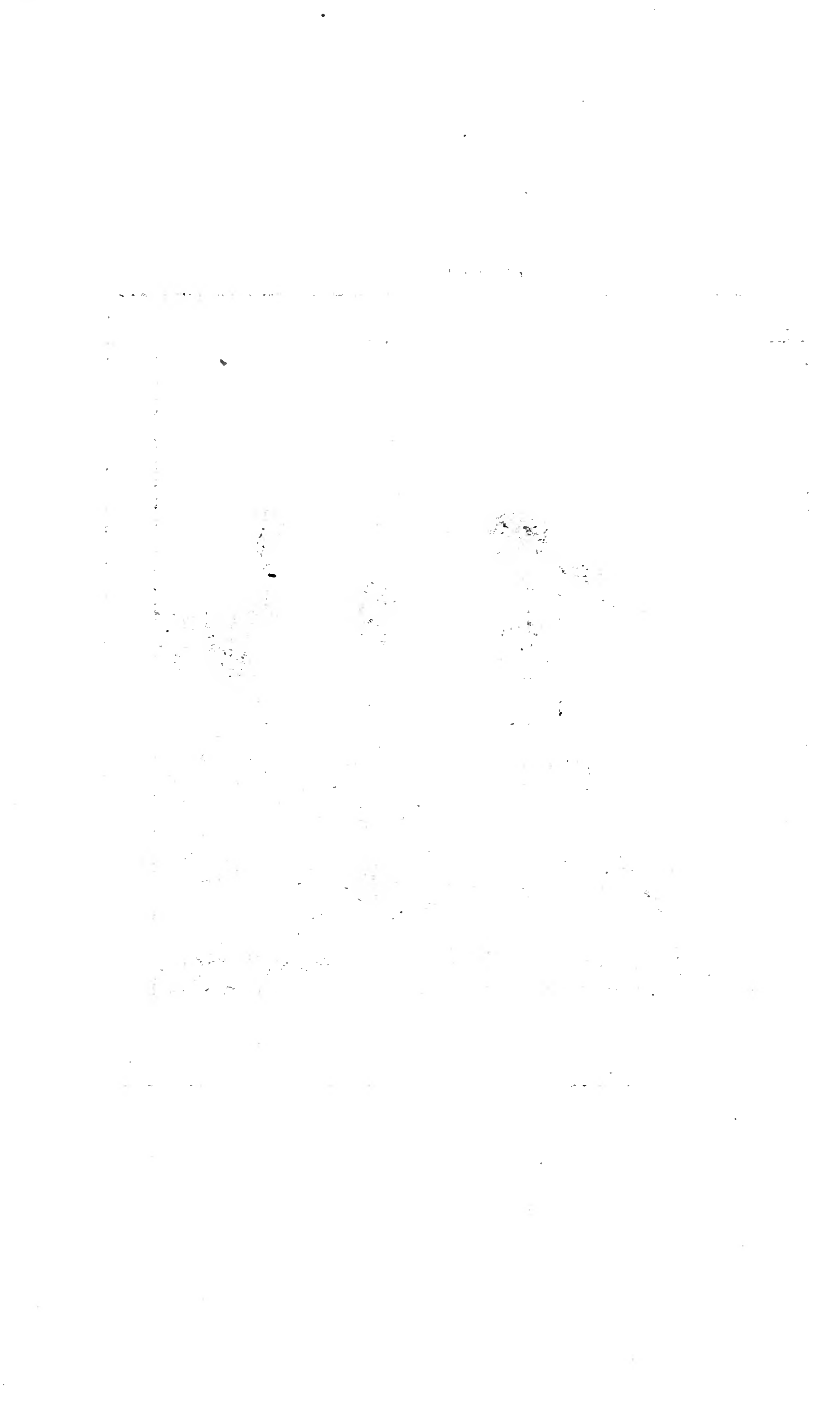
« Cùm inter homines esset adhuc Nysius et Semeleius » Liber [2], nosse inter inferos expetivit, et sub Tartari

[1] Clément d'Alex. Prorept., pag. 29.

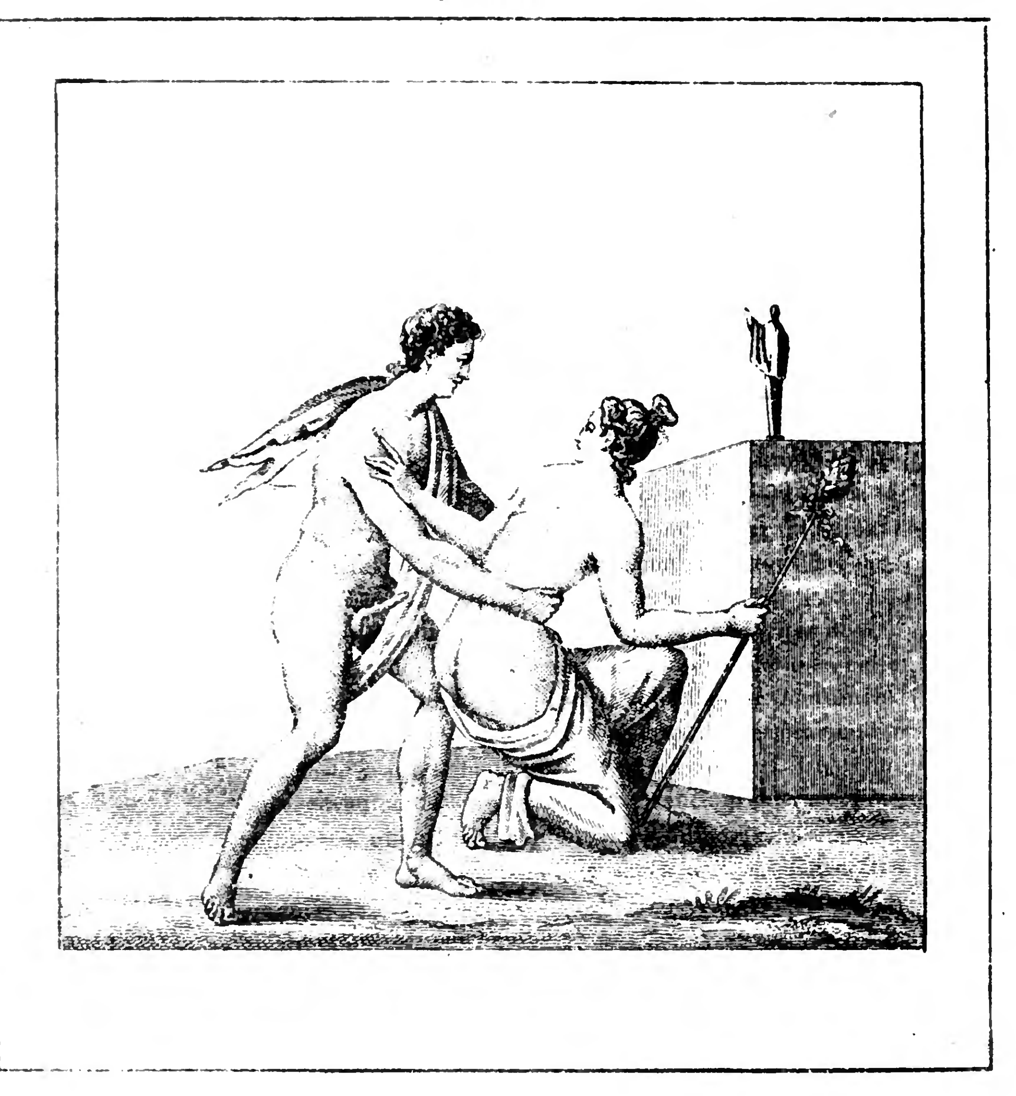
[2] *Nysius et Semelius Liber.* Bacchus était surnommé *Liber*, parce que le vin délivre de tout souci, et met l'esprit en liberté; *Nysius* de Nysa, nom de sa nourrice; *Semeleius*, de Sémélé, sa mère.

» sedibus quidnam rerum ageretur inquirere ; sed cupi-
» ditas hæc ejus nonnullis difficultatibus impediebatur ;
» quòd, quà iret ac pergeret, inscitiâ itineris, nesciebat.
» Prosomnus quidam exoritur, ignominiosus amator dei,
» atque in nefarias libidines satis pronus, qui se januam
» ditis atque acherusios aditus pollicetur indicaturum si
» sibi gereret morem deus, atque *uxorias voluptates pate-*
» *retur ex se carpi.* Deus facilis jurat potestatis futurum ac
» voluntatis se ejus, sed cùm primum ab inferis, compos
» voti atque expetitionis, rediisset. Viam comiter Pro-
» sumnus edisserit, atque in limine ipso prostituit infero-
» rum. Intereà, dùm Liber Stygem, Cerberum, Furias,
» atque alias res curiosâ inquisitione collustrat, ex viven-
» tium numero index ille decedit, atque ex more sepeli-
» tur humano. Emergit ab inferis Evyus [1], et recognoscit
» extinctum ducem, qui ut fidem compleret pacti, et ju-
» randi solveret religione se juris, locum pergit ad fune-
» ris; et ficorum ex arbore ramum validissimum præse-
» caus, dolat, runcinat, lævigat, et humani speciem fa-
» bricatur in penis : figit super aggerem tumuli; et, pos-
» ticâ ex parte nudatus, accedit, subdit, insidit; lasciviâ
» deinde luxuriantis assumptâ, huc atque illuc clunes
» torquet, et meditatur ab ligno pati quod jamdudùm in
» veritate promiserat. »

[1] *Evyus*, autre surnom de Bacchus, dérivé d'*Evohe*, son cri de guerre.



PL. XXX.



NYMPHE SURPRISE.

FRESQUE DE POMPÉI.

Une jeune fille qui porte un thyrse ou plutôt une espèce de houlette, ce qui semblerait indiquer une gardienne de troupeaux, se réfugie aux pieds de la statue de Minerve pour se soustraire aux poursuites de son amant; symbole des combats que l'amour livre à la sagesse. Inutile précaution! le jeune homme, que la forme de ses oreille peut faire prendre pour un faune, l'arrache à ce derni asile : son ardeur et la mollesse que la jeune fille met à repousser indiquent suffisamment l'issue prochaine de combat.

Quelques personnes ont pensé que cette fresque pouvait représenter le viol de Cassandre commis par Ajax, fils d'Oïlée, dans le temple de Minerve :

Ecce trahebatur passis priamæia virgo
Crinibus a templo Cassandra adytisque Minervæ.
(VIRG. *Æneid.* lib. II.)

Cette supposition paraît peu probable, car le viol de la prêtresse, fille de Priam, a souvent exercé le talent des artistes de l'antiquité, mais jamais sous la forme d'une allégorie. A quoi sert d'ailleurs l'allégorie dans un sujet où le peintre agit avec toute la licence de l'art?

PLANCHE XXX.

Cela rappellerait plutôt l'anecdote citée par Apulée :

« La belle Chromis, fille du pasteur Chrasias, allant
» prier et demander la sagesse dans un bois consacré à
» Minerve, la veille de son mariage avec le jeune Alcimède,
» fut surprise par Myrtil, dont elle avait dédaigné les
» vœux, et sacrifiée sans pitié aux pieds de la statue de
» la déesse. Le rival sacrilége avait pris le déguisement
» d'un faune. Cet affront ne fut pas impuni : Myrtil ne
» sortit pas du bois sacré, et Minerve rendit la virginité à
» la jeune fille. »

Au reste dans ces sortes de sujets il arrive souvent que les commentateurs s'épuisent en conjectures pour découvrir presque toujours un sens caché qui n'était pas dans l'intention des anciens; c'est surtout dans les fantaisies libertines des artistes grecs ou romains qu'il est souvent inutile de chercher une pensée d'allégorie, d'histoire, d'imitation. Ceux qui peignaient les fresques et les arabesques dans les *triclinium* et les boudoirs de Baïa, de Pompeia, d'Herculanum, s'abandonnaient à toute la folie de leurs caprices, à tout leur dévergondage d'artiste. Ils ne songeaient qu'à satisfaire la passion du maître, sans s'inquiéter de la moralité de l'art. Souvent il est arrivé qu'une allégorie a été prise en sens inverse de l'idée qui guida le pinceau; ainsi dans la *Nymphe surprise*, ne pourrait-on pas trouver une pensée épigrammatique? Ne serait-ce pas une satire contre la Sagesse, déesse impuissante qui ne peut sauver l'innocence, même lorsqu'elle se réfugie au pied de son autel?

Les commentateurs nuisent quelquefois à l'intérêt de l'art, lorsqu'ils donnent des explications forcées et qu'ils

semblent se complaire dans les contradictions. Le mieux serait de laisser un sujet antique dans ce vague mystérieux qui a bien plus de charme pour l'amateur que ce conflit d'érudition et de science, qui n'est ni l'erreur ni la vérité.

PL. XXXI



FUITE D'ÉNÉE.

HAUTEUR 9 POUCES, LARGEUR 11 POUCES.

Cette fresque, découverte à Gragnano, en 1760, représente la fuite d'Énée, mise en caricature. Les anciens avaient du goût pour les représentations grotesques qu'ils appelaient *cercopitheci*, singes à longues queues, ou *cynocephali*, singes à tête de chien [1].

Le héros troyen porte autour de sou cou cette sorte de châle-manteau qui se nommait *chlamyde*; elle est d'un rouge foncé, ainsi que celle du jeune Ascagne. Celui-ci est coiffé du bonnet phrygien, de même couleur; il donne la main gauche à son père, et porte, de l'autre, une espèce de roseau ou petit bâton qu'il a ramassé en folâtrant; car l'enfance, heureuse et insouciante, ne connaît pas le danger; mais la physionomie d'Anchise est plus grave et plus mélancolique. L'infortuné vieillard n'a vécu si longtemps que pour voir tomber les murs sacrés qu'Hector n'a pu soutenir. Dans sa fuite, il n'a point oublié ses dieux pénates : la cassette qu'il tient dans ses mains est celle où il les a renfermés. Énée cependant, le fort, le protecteur de la famille, regarde derrière lui; sans doute il cherche sa fidèle Creüse dont il ne verra plus que l'ombre plaintive. On s'aperçoit aisément que c'est à ce héros que la sûreté de la famille devait nécessairement

1 Martial. — Pline. — Pausanias.

être confiée, car il paraît d'une nature plus perfectionnée que ses compagnons; ses jambes sont celles d'un homme, tandis que son père et son fils ressemblent encore par là aux quadrupèdes.

Ainsi, malgré leurs têtes de chien, ces trois figures conservent encore le caractère distinctif des personnages qu'elles représentent; et remarquez que le peintre a suivi, avec une grande exactitude, les indications de Virgile, dans ce deuxième livre de son Énéide si justement célèbre. En effet, le jeune Ascagne, selon le poète, saisit la main droite de son père:

« . . . . : . Dextræ se parvus Iülus
» Implicuit. . . . . . »

Trop jeune et trop faible, il le suit à pas inégaux :

« Sequiturque patrem non passibus æquis. »

Il n'est pas difficile de retrouver dans la fresque qui fait l'objet de ces remarques, les deux circonstances dont il est question dans le poète.

La boite qui se trouve dans les mains d'Anchise contient bien réellement les dieux pénates de la famille, car le pieux Énée avait recommandé à son père de s'en charger, attendu que, pour lui, sortant des combats et encore souillé de sang, il ne pouvait y toucher avant que de s'être lavé dans une eau pure :

« Tu, genitor, cape sacra manu, patriosque penates :
» Me, bello è tanto digressum et cæde recenti,
» Attrectare nefas, donec me flumine vivo
» Abluero. »

Enfin ce n'est pas sans raison que l'artiste a peint l'inquiétude et l'effroi même sur les traits du héros troyen ; car ce brave guerrier, qui voyait sans pâlir s'avancer les bataillons épais des Grecs, et qui ne redoutait point leurs traits acérés, s'épouvantait maintenant au moindre souffle de l'air; le bruit le plus léger le tenait en émoi, tant il craignait pour celui qu'il portait et pour celui qu'il conduisait !

« Et me, quem dudùm non ulla injecta movebant
» Tela, neque adverso glomerati ex agmine Graii,
» Nunc omnes terrent auræ, sonus excitat omnis
» Suspensum, et pariter comitique onerique timentem. »

Il est impossible, on le voit, de pousser l'exactitude plus loin.

La malice des artistes de l'antiquité ne se bornait pas d'ailleurs à d'innocentes caricatures. Rome vit, maintefois, monter sur ses théâtres d'insolens acteurs coiffés de certains masques qui reproduisaient les traits des citoyens les plus respectables de l'empire. Ce scandale excitait la risée de la plébaille et l'indignation des gens bien nés.

Ce n'est donc pas chez les modernes que la caricature a pris naissance : il faut le dire avec orgueil, puisqu'on a tant abusé, chez nous, de ce genre badin, aimable même dans son origine, et quelquefois grave dans ce qu'il semble avoir de plus burlesque : *Castigat ridendo mores.*

Peut-être les amateurs de la poésie ne seront-ils pas fâchés de retrouver ici quelques-uns des beaux vers qui suivent ceux que nous venons de citer.

Creüse s'est égarée ; le pieux Énée, dont le cœur est

brisé par la douleur la plus amère, n'hésite pas à retourner sur ses pas pour chercher sa fidèle compagne ; il revoit le palais de Priam, et la citadelle et le temple de Junon :

« Ausus quin etiam voces jactare per umbram,
» Implevi clamore vias, mœstusque Creüsam
» Nequicquam ingeminans iterùmque iterùmque vocavi.
» Quærenti et tectis urbis sine fine furenti
» Infelix simulacrum atque ipsius umbra Creüsæ
» Visa mihi ante oculos, et notâ major imago.
» Obstupui, steteruntque comæ, et vox faucibus hæsit.
» Tùm sic affari, et curas his demere dictis :
» Quid tantum insano juvat indulgere dolori,
» O dulcis conjux? non hæc sine numine divûm
» Eveniunt ; nec te hinc comitem asportare Creüsam
» Fas, aut ille sinit superi regnator Olympi.
» Longa tibi exsilia, et vastum maris æquor arandum :
» Et terram hesperiam venies, ubi Lydius, arva
» Inter opima virûm, leni fluit agmine Tibris.
» Illic res lætæ, regnumque, et regia conjux
» Parta tibi : lacrymas dilectæ pelle Creüsæ.
» Non ego Myrmidonum sedes Dolopumve superbas
» Adspiciam, aut graiis servitum matribus ibo,
» Dardanis, et divæ Veneris nurus :
» Sed me magna deûm genitrix his detinet oris.
» Jamque vale, et nati serva communis amorem.
» Hæc ubi dicta dedit, lacrymantem et multa volentem
» Dicere deseruit, tenuesque recessit in auras.
» Ter conatus ibi collo dare brachia circùm,
» Ter frustrà comprensa manus effugit imago,
» Par levibus ventis, volucrique simillima somno.

PL. XXXII



A. Deleaux sc.

BAISER DU FAUNE.

FRESQUE D'HERCULANUM.

HAUTEUR 1 PIED 4 POUCES 3 LIGNES. LARGEUR 1 PIED 7 POUCES 7 LIGNES.

Les objets d'art provenant des fouilles d'Herculanum sont en général d'une exécution bien supérieure à celle des découvertes de Pompéi. La charmante peinture que la planche ci-jointe reproduit fidèlement a été présentée déjà, quoique imparfaitement, par les académiciens de Naples, David, dans l'ouvrage de Sylvain Maréchal, et Piroli.

Quelle expression d'audace et d'amour dans ce faune, élancé à l'improviste sur une bacchante qui traversait imprudemment un lieu solitaire et caché! Il l'a renversée; sa bouche a rencontré celle de la nymphe, et sa main s'est portée sur un sein voluptueux. Cependant notre bacchante, loin de s'irriter de cet excès de témérité, manifeste dans tous ses mouvemens une brûlante ivresse, un amour impatient qui se plaint des lenteurs et appelle de nouveaux larcins.

Aux pieds des deux amans on voit le bâton pastoral (*pedum*) la flûte à sept tuyaux [1] (*syrinx*), le tambour à

[1] Celle-ci en porte huit; mais il est probable que c'est une méprise du peintre à qui on doit cette fresque délicieuse.

PLANCHE XXXII.

grelots (*tympanum*), sur lequel est peint un cistre, le thyrse et un cercle sans fond.

Le coloris est aussi brillant que le dessin est gracieux. La carnation des deux lutteurs diffère par le ton, comme ils diffèrent eux-mêmes par le sexe. Le cinabare a été prodigué sur le manteau de la bacchante et sur le ruban de son thyrse. On reconnaît en elle une nymphe coquette, et l'artiste n'a rien épargné pour que chacun, en la voyant, enviât le sort du jeune faune.

Le célèbre Canova a imité ce groupe si gracieux dans une de ses plus aimables compositions.

PL. XXXIII.



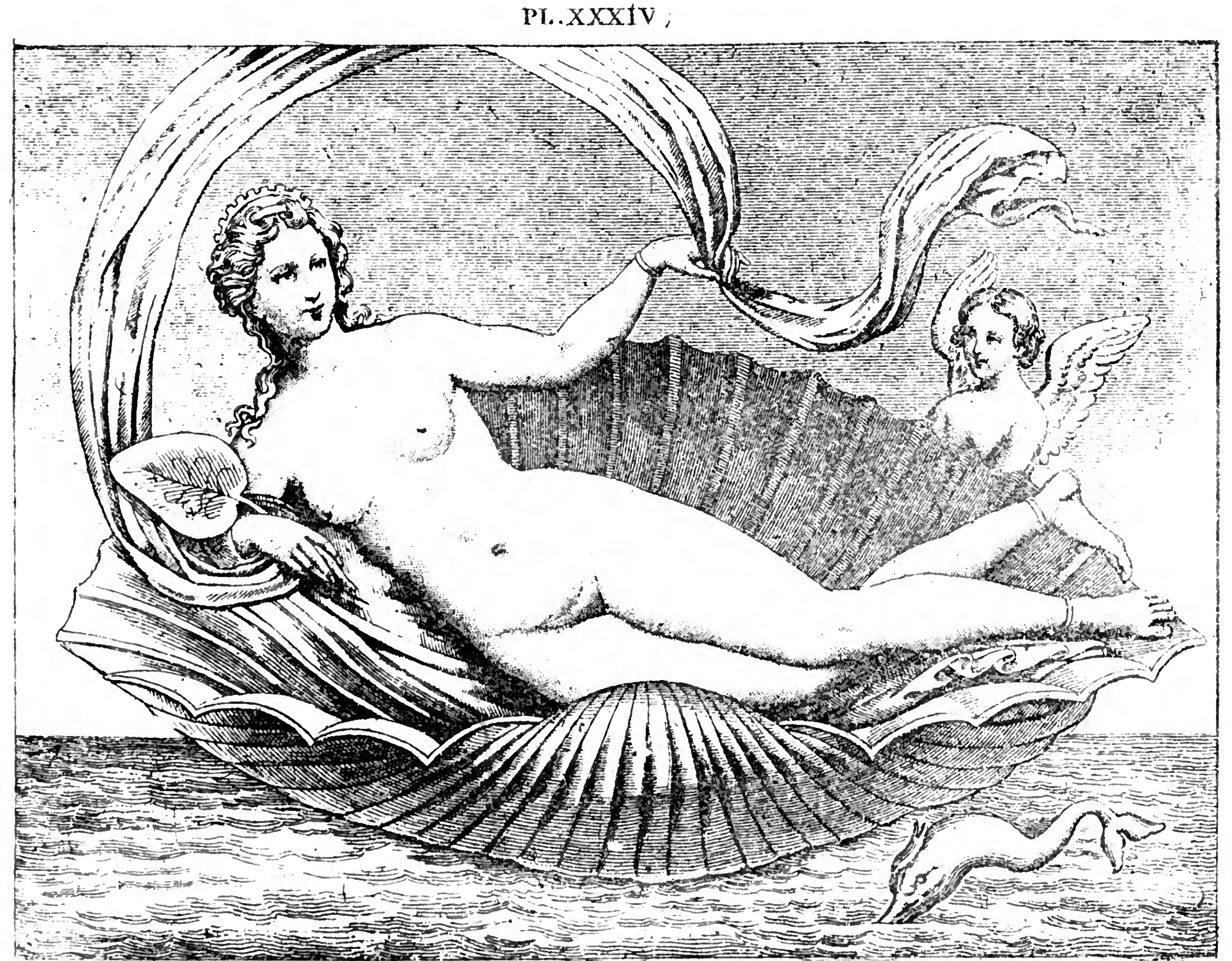
UN SATYRE ET UNE BACCHANTE.

FRESQUE D'HERCULANUM.

HAUTEUR 1 PIED 9 POUCES 11 LIGNES. LARGEUR 1 PIED 7 POUCES 6 LIGNES.

Une bacchante couronnée de lierre a choisi un lieu solitaire pour se reposer; le tambour à grelots que l'on voit auprès d'elle semble indiquer qu'elle a voulu que sa retraite ne fût point un mystère pour les habitans de ces solitudes. Elle repose voluptueusement; sa belle tête se détourne avec art; mais ses yeux entr'ouverts démontrent qu'elle ne feint de dormir que pour mieux favoriser les tentatives dont elle va être l'objet. En effet, un satyre, attiré sans doute par le bruit de la musique, s'approche, et jugeant, par le sommeil de la nymphe, que le moment est favorable, soulève effrontément le voile qui couvrait ses appas; ses regards lascifs, ses narines entr'ouvertes, son attitude, ses gestes, tout indique en lui l'admiration et le désir.

PL. XXXIV.



VÉNUS A LA CONQUE.

HAUTEUR 1 PIED 10 POUCES, LARGEUR 3 POUCES.

Cette peinture gracieuse n'aurait point déshonoré le pinceau du Titien. La reine des amours est couchée sur une conque marine; Cupidon et un dauphin forment son cortége. Une eau limpide et pure la berce doucement sur sa surface, et son écharpe, enflée par le souffle des zéphyrs, sert de voile à la fragile nacelle.

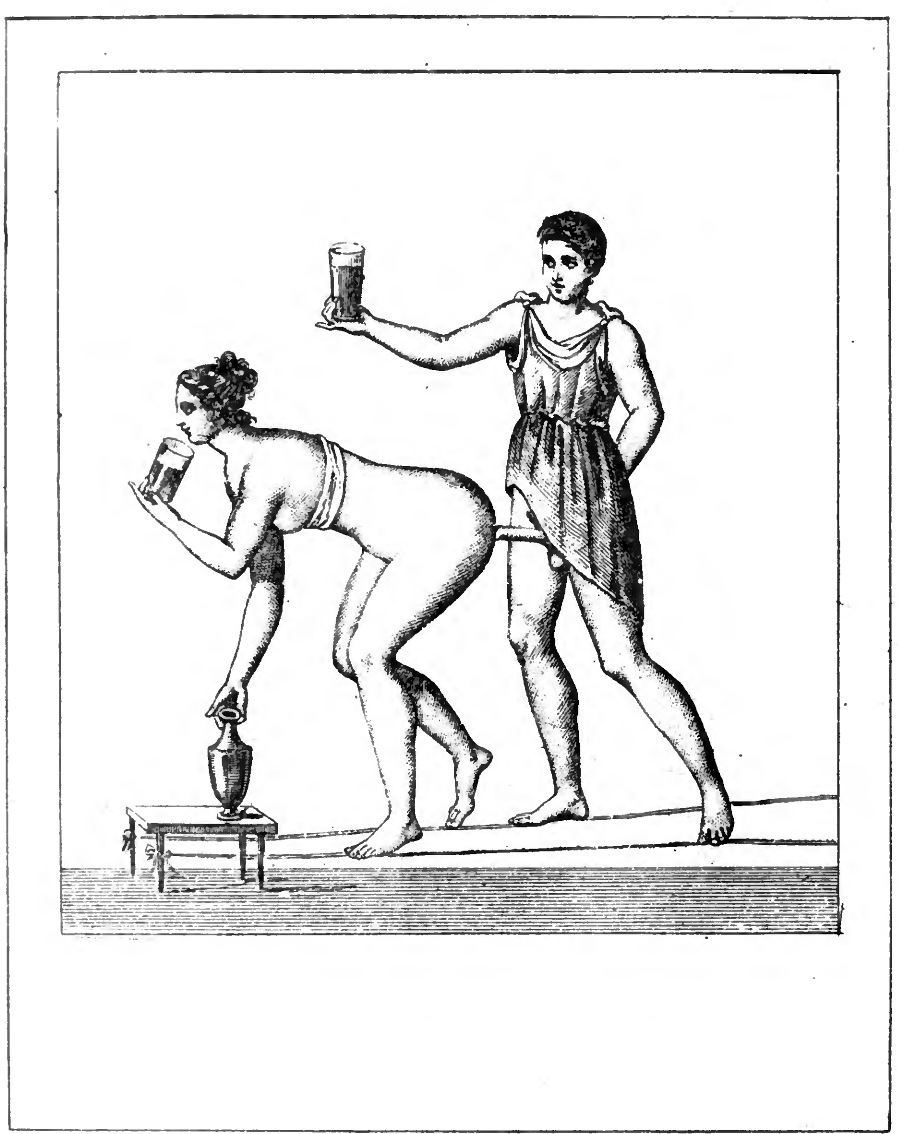
Les formes de la déesse sont aussi nobles que voluptueuses; ses beaux cheveux, que surmonte un élégant diadème, tombent en boucles ondoyantes sur ses épaules d'albâtre.

Non, tant de beauté ne saurait être le partage d'une mortelle! elle porte des bracelets aux bras et aux pieds; dans sa main droite on remarque une feuille de nymphæa. Les dames romaines se servaient des feuilles de nénuphar (nymphæa) en guise d'éventail.

Le dauphin était consacré à Vénus. C'est à tort que plusieurs mythologues le désignent sous le nom de poisson fabuleux. Il n'y a de fabuleux en lui que la forme que lui attribuent les peintres. On a dit que ce poisson était consacré à Vénus à cause de son penchant pour les jeunes filles, et cette ridicule explication a été copiée sérieusement par les académiciens d'Herculanum, et, après eux, par Sylvain Maréchal. Le dauphin nage ordinairement à la surface des eaux; nous en avons vu nous-même des troupes nombreuses à l'entrée du golfe de Naples, entre l'île de Capri et le cap Misène. Ses mouvemens ressemblent à ceux d'une nacelle qui s'élève et redescend avec la vague qui la porte; cette conformité remarquable avec les mouvemens lascifs qui accompagnent le coït est, à notre avis, la seule origine raisonnable que l'on puisse assigner à cette consécration.

Cette charmante fresque a été trouvée à Gragnano en 1762. Elle servait de perspective à un petit jardin.

PL. XXXV.



A.D. sc.

SPINTHRIA. — DANSEURS DE CORDE.

FRESQUE DE POMPÉI.

Deux danseurs de corde, homme et femme, se livrent au coït dans un état d'équilibre parfait. On voit, dans cette singulière peinture, une de ces scènes d'orgie qui faisaient les délices des Néron et des Tibère. Les acteurs, placés sur deux cordes tendues, se caressent sans perdre leur équilibre, et boivent sans répandre une goutte de la liqueur contenue dans leurs verres.

Cette fresque, remarquable par la pureté du dessin et le brillant du coloris, est des plus obscènes. Il paraît même que si le héros de la fête n'a pas perdu son équilibre, il a du moins perdu sa route, et s'est complétement fourvoyé. La position de ces ardens acrobates est telle, en un mot, qu'on doit croire que l'artiste a supposé à l'acteur l'intention d'exiger de sa compagne cette faveur honteuse que Martial ne pouvait obtenir de sa femme, mais que, s'il faut l'en croire, de sages matrones accordaient à leurs époux :

Uxor, vade foras, aut moribus utere nostris :
  Non sum ego Curtius, nec Numa, nec Tatius.
Me jucunda juvant tractæ per pocula noctes,
  Tu properas pota surgere tristis aqua.
Tu tenebris gaudes, me ludere teste lucerna,
  Et juvat admissa rumpere luce latus.
Fascia te, tunicæque tegunt, obscuraque palla :

PLANCHE XXXV.

At mihi nuda satis nulla puella patet.
Basia me capiunt blandas imitata columbas :
Tu mihi das, aviæ qualia mane soles.
Nec motu dignaris opus, nec voce juvare,
Nec digitis. Tanquam thura, merumque pares,
Masturbabantur phrygii post ostia servi
Hectoreo quoties sederat uxor equo.
Et quamvis Ithaco stertente, pudica solebat
Illic Penelope semper habere manum.
Pœdicare negas : dabat Cornelia Graccho,
Julia Pompeio, Porcia, Brute, tibi.
Dulcia Dardanio nondum miscente ministro
Pocula, Juno fuit pro Ganymede Jovi.
Si te delectas gravitas, Lucretia toto
Sis licet usque die : Thaïda nocte volo. [1]

Le vice, dont cette fresque paraît être une représentation, s'est perpétué assez ouvertement, jusqu'à notre époque, dans les pays chauds. Nous n'entendons pas parler des caresses dégoûtantes de deux personnes du même sexe ; mais des unions semblables à celle que Cornélie accordait à Gracchus, Julie à Pompée, Porcia à Brutus.

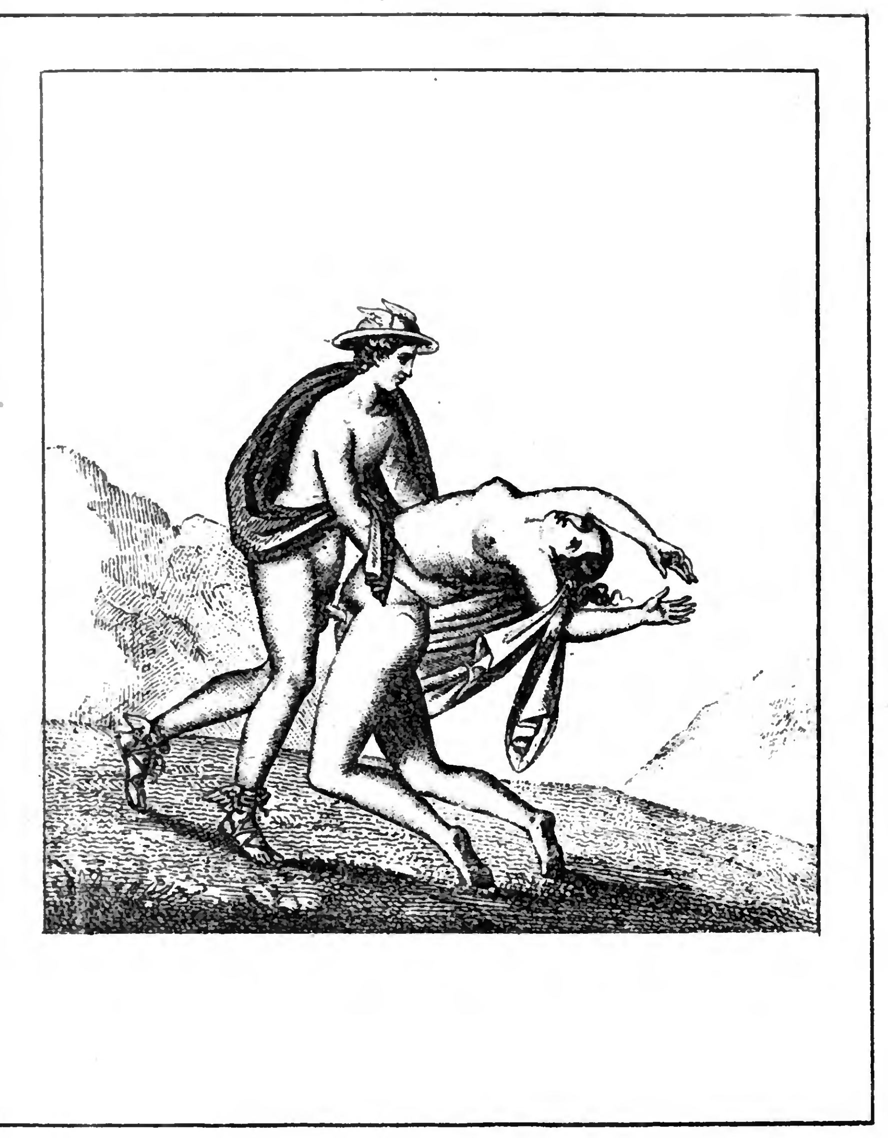
S'il faut en croire les hommes du midi, leurs femmes ne considèrent pas toujours ces rapprochemens comme un acte de complaisance de leur part. Il faut peut-être chercher les motifs de cette bizarre coutume dans l'influence du climat, qui inspire des désirs si vifs et si brûlans qu'il paraît d'abord impossible de les éteindre par les banales jouissances du commun des hommes : on cherche un raffinement, et l'on trouve une dépravation. Cette même influence agit encore sur l'organisation physique des

[1] M. Val. Martial, épig. cv, lib. XX.

femmes méridionales ; leurs faveurs offrent tant de facilités matérielles, qu'il serait à craindre que le dégoût ne succédât à l'amour sans les stimulans qui peuvent en réveiller les ardeurs. Enfin, de semblables fautes pourraient être expliquées à l'égard de certaines femmes par la crainte que leur inspirent les suites de leur faiblesse, quand on agit sans prudence avec elles. Écoutons à ce sujet l'éloquent auteur du livre de l'amour [1] : « Un écart semblable chez » les femmes exciterait peu d'indignation, si des écarts » pouvaient être légitimés par la seule prudence. Elles » veulent, dirait-on, se soustraire aux inquiétudes, et à » tous les dangers des unions plus naturelles. Le sexe » qui ne leur pardonne pas devrait-il se dissimuler » qu'elles ont trop à craindre ce qu'elles eussent choisi » sans doute, et que trop souvent on rendit funeste pour » elles ce qu'il faudrait toujours qu'elles préférassent ? » Ne nous hâtons pas de les juger ; sans les justifier, » avouons que tous les jours elles peuvent être placées » dans des situations embarrassantes, et que de sem» blables difficultés atténuent bien des fautes. »

[1] M. De Senancour.

PL. XXXVI.



MERCURE ET YPHTIME.

FRESQUE DE POMPÉI.

La nymphe Yphtime avait offensé les dieux; Mercure, chargé de la conduire aux enfers, la conduisit dans un lieu solitaire et la viola. Tel paraît être le sujet de cette peinture. Le dessin en est incorrect et de mauvais goût; les positions exagérées n'offrent aucune vraisemblance.

De cette union de Mercure et d'Yphtime naquirent les satyres.

Il y avait à Cyllène, en Élide, un temple où l'on adorait Mercure. Le dieu y était représenté dans une posture des plus indécentes, symbole de la fécondité. L'esprit et l'éloquence étaient les attributs de Mercure, et il était naturel que l'antiquité révérât en lui ces puissans auxiliaires de la séduction et de la volupté [1].

[1] Pausanias.

PL. XXXVII.



SCÈNE ÉROTIQUE.

FRESQUE D'HERCULANUM.

Une jeune femme à demi-nue montre à son amant une feuille de coignassier, comme pour l'exciter à prendre ce qu'elle lui refuse encore. Le jeune homme presse amoureusement la gorge de sa maîtresse, et regarde avec anxiété la feuille que celle-ci tient dans sa main, et que sans doute le peintre a considérée comme le symbole d'une virginité prête à être effeuillée.

C'était l'usage à Rome de faire manger un coing à la nouvelle mariée, avant de la conduire au lit nuptial. Aussi on peut considérer cette fresque comme une représentation du premier tête-à-tête de deux jeunes époux.

Les figures sont parfaitement bien conservées; mais il n'en est pas de même du fond de cette fresque. Dans son état actuel, les acteurs semblent assis sur des bancs de pierre; mais nous pensons qu'on les voyait précédemment assis sur des coussins, dans une chambre drapée. Les jambes du jeune homme sont recouvertes par un manteau rouge, et celles de la jeune femme le sont par le *flammeum*, vêtement de soie couleur d'or, réservé aux nouvelles mariées. Toutefois, pour achever de dissiper toute incertitude sur le sujet de cette planche, il nous manque la ceinture que les vierges romaines laissaient dénouer à leurs maris dans la première nuit des noces.

Les fleurs, les feuilles et les fruits du coignassier étaient

dédiés également par les Grecs au *phallus* et par les Indiens au *lingam.*

Nous devons au savant allemand Niébuhr de précieux détails sur la manière dont se célébrait le mariage chez les Romains.

La première solennité était la confarréation. Elle avait lieu en présence de dix témoins, et avec l'intervention des pontifes. Le *farreum* ou gâteau sacré était offert aux époux; on allumait devant eux cinq flambeaux; la fiancée touchait l'eau et le feu, et accomplissait quelques autres cérémonies également symboliques. Après cette solennité, la femme était *in manum viri*, tombée dans la main de son époux, en son pouvoir; elle prenait son nom, et était appelée à hériter de lui concurremment avec ses enfans.

Cette cérémonie n'avait point lieu pour le *mariage libre*, sorte d'union qui ne conférait point à la femme le nom de son mari, ni le droit d'en hériter, et qui ne donnait à celui-ci aucun pouvoir sur elle. C'est ce qu'en Allemagne on appelle encore *mariages de la main gauche.*

Une femme tombée sous la puissance absolue de son mari, pouvait être condamnée par lui à la peine de mort, pour de certaines fautes plus ou moins graves, et parmi lesquelles on remarque celle d'avoir bu du vin. L'usage de cette boisson était généralement interdit aux femmes, sous les peines les plus sévères : c'était une loi des Douze Tables.

Mais une femme n'était sous la puissance maritale qu'après avoir passé un an révolu sous le toit conjugal, et elle pouvait interrompre la prescription en s'absentant chaque année pendant trois nuits.

Après les fiançailles, l'homme donnait à sa future com-

pagne un anneau de métal et un baiser. Au jour fixé, les parens et les amis des deux époux les conduisaient au temple avec une grande pompe; le cortége était précédé par de jeunes enfans qui portaient une corbeille à ouvrage, une quenouille, un flambeau et une branche d'aubépine. Des cris joyeux se faisaient entendre; on y distinguait celui de *Thalossio ;* des joueurs d'instrumens se mêlaient au cortége et l'accompagnaient jusqu'au temple. Là, les pontifes célébraient l'union après avoir consulté les auspices.

Alors la jeune épouse était conduite avec la même pomp jusqu'au domicile de l'époux. Arrivée sur le seuil de la porte, elle l'arrosait d'une huile odoriférante, et ses compagnes la saisissaient aussitôt pour lui faire franchir ce seuil dans leurs bras. Puis venait, comme de nos jours, le fameux re pas de noces si désiré par tous les convives, et si fatigant pour les nouveaux époux, point de mire de tous les regards, de toutes les fades plaisanteries.

Enfin la jeune épouse vêtue, comme nous l'avons dit, du *flammeum*, couronnée de verveine, et parée surtout de la précieuse ceinture virginale, était conduite par ses parens et ses compagnes dans la chambre conjugale; là, on lui donnait à manger un coing, et chacun se retirait ensuite, la laissant seule avec son mari et l'esclave cubiculaire. Celui-ci se retirait également en emportant les souliers de sa maîtresse, soigneusement enfermés dans une précieuse cassette; il se mettait en sentinelle derrière la porte, veillant attentivement à ce qu'aucun indiscret ne vînt troubler les mystères du lit nuptial.

PL. XXXVIII



SPINTHRIA.

FRESQUE DE POMPÉI.

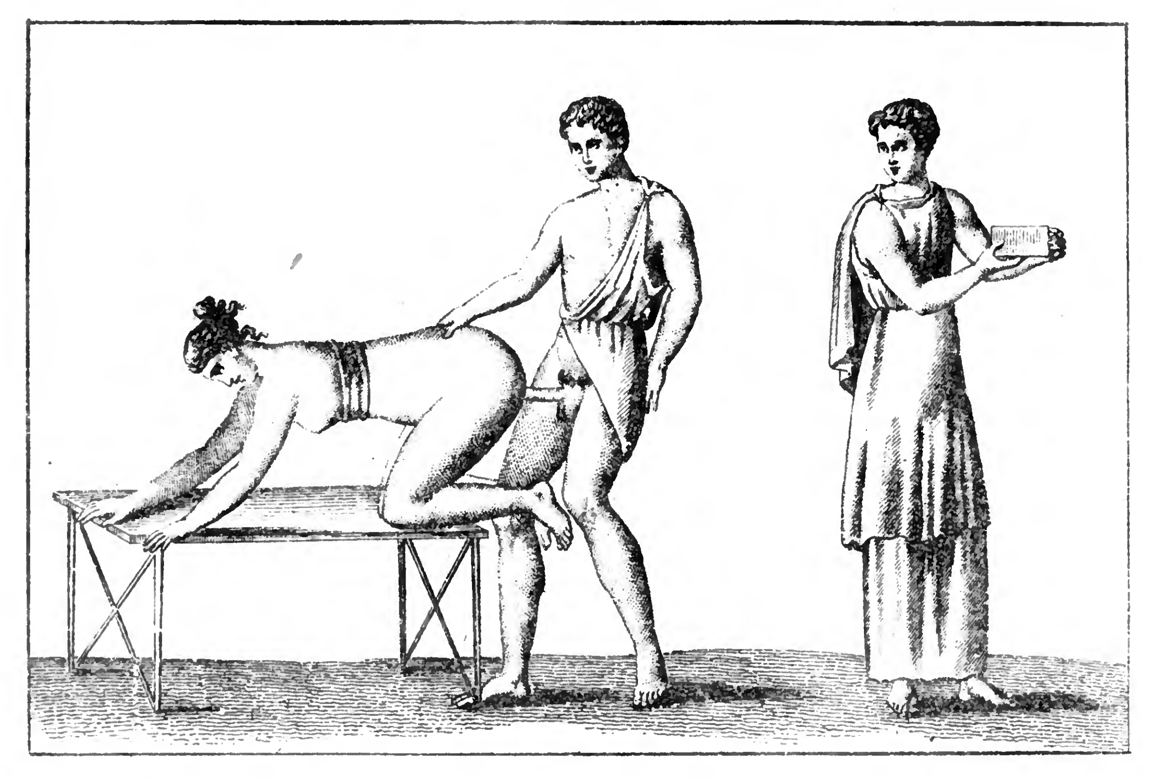
Cette fresque a été découverte en 1826, à Pompéi. On suppose que la maison où elle se trouvait était un de ces lieux de débauche nommés *lupanaria.* On voit dans une des chambres principales de la maison, une peinture qui représente des jeunes gens et des courtisanes se livrant aux plaisirs de la table et du jeu : un de ces jeunes hommes, celui de la fresque dont il est ici question, échauffé sans doute par les vapeurs du vin, poursuit une femme. Ses gestes ne laissent aucun doute sur la nature de ses intentions ; mais celle-ci, effrayée à la vue du trait qui la menace, saisit son amant à la gorge, et s'efforce de le repousser ; elle semble même vouloir lui jeter à la tête un vase qu'elle tient dans sa main droite.

Le dessin de cette fresque offre plusieurs imperfections, et le bras gauche du jeune homme est évidemment trop court, quoique vu en raccourci.

Nous avons dit dans l'introduction que les Grecs appelaient ces sortes de peintures *grylli* et les latins *libidines*. Elles étaient désignées par une expression plus énergique, lorsqu'elles étaient encore par trop obscènes ; cette expression est celle de *spinthria*, débauche, de σπινθηρ, étincelle, comme qui dirait saillie brûlante. Nous nous servirons désormais de ce terme, comme plus approprié aux peintures qu'il nous reste à décrire.

PLANCHE XXXVIII.

PL. XXXIX.



LENTE IMPELLE

SPINTHRIA.

FRESQUE DE POMPÉI.

Cette peinture érotique représente à n'en pouvoir douter une première nuit de noces. La jeune épouse porte encore la ceinture virginale, et, selon les usages de cette époque, l'époux devra la lui enlever après la consommation du premier sacrifice. L'esclave cubiculaire qu'on aperçoit dans le fond du tableau, porte une boite d'essences et de parfums. Les deux jeunes gens ont choisi une attitude qu'ils ont jugée plus convenable à faciliter l'accomplissement de l'acte auquel ils procèdent : *more ferarum.* Enfin les mots : LENTÉ IMPELLE, qu'on lit au bas du tableau, achèvent de démontrer que l'actrice est ici une jeune femme qui demande grâce pour son inexpérience : *va doucement, ménage-moi*; charmantes paroles, vous ne retentirez pas long-temps aux oreilles du vainqueur! le superbe coursier aura bientôt besoin de l'éperon.

La position adoptée par nos deux personnages se retrouve assez fréquemment sur les pierres gravées et sur les étrusques, ce qui n'a rien de surprenant; car il nous semble que Voltaire a fait une plaisanterie doublement mauvaise lorsqu'il met dans la bouche de Dorothée ce singulier reproche qu'elle adresse à Jeanne :

« Mais j'avouerai que je ne conçois pas
» . . . .
» Comment on peut soutenir l'appareil
» De l'attitude aptée à cas pareil. »
Pucelle, édit. de Londres, MDCCLXXX (Paris, 1780).

PLANCHE XXXIX.

Cette attitude paraît indiquée par la nature même, et il est certain que dans l'origine des sociétés les hommes qui voulaient approcher de leurs femmes, n'ayant pas la ressource de les jeter sur un épais duvet, dans le fond d'une alcove mystérieuse, n'auraient pas songé à les étendre sur des pierres et des ronces. L'attitude dont les quadrupèdes leur enseignaient l'usage devait leur sembler plus commode et plus naturelle

Plutarque a dit [1] : « Tellement que par là on cognoist » que les Delphiens ne faillent point en ce qu'ils appellent » *Venus-Harma*, c'est-à-dire le chariot attelé, ni Homère » quant il nomme telle conjonction φιλότης, qui est à » dire amitié, etc. »

D'ailleurs la conformation et la position des organes de la génération chez les deux sexes indiquent assez que cette œuvre peut s'accomplir ainsi dans l'intérêt de la reproduction de l'espece humaine. Écoutons Lucrèce à ce sujet.....

« . . . . Nam more ferarum
» Quadrupedumque magis ritu plerumque putantur
» Concipere uxores, quia sic loca sumere possunt,
» Pectoribus positis, sublatis semina lumbis;
» Nec molles opus sunt motus uxoribus hilum.
» Nam mulier prohibet se concipere atque repugnat,
» Clunibus ipsa viri venerem si læta retractet :
» Atque exossato ciet omni pectore fluctus
» Ejicit enim sulci rectâ regione, viaque
» Vomerem, atque locis avertit seminis ictum

Le Marchetti en a donné une admirable traduction italienne :

« . . . . . . Che delle fere in guisa
» E degli altri quadrupedi animali
» Stimar si dee che molto più sien atte
» Le donne a concepir poichè in tal modo
» Stando i lombi elevati e'l petto chino,
» Ponno i debiti vasi il viril seme
» Ricever molto meglio, e non è d'uopo
» Di movimenti effeminati e molli :
» Anzi a se stessa il concepir contrasta
» La donna, allorchè del consorte a gaia
» Il diletto carnal lieta accompagna
» Col motto delle natiche, e bramosa
» E dindugio e di requie impaziente
» Con tutto il petto disossato ondeggia :
» Poichè il vomere allor dal cammin dritto
» Del solco genital caccia e rimove
» Da' luoghi a lui proporzionati il seme. »

Cette fresque est de récente découverte. Le dessin n'en est pas fort correct : on remarque surtout les bras du principal acteur comme peu proportionnés aux autres parties de son corps.

PL. XL.

HERMAPHRODITE.

HAUTEUR 3 PIEDS 9 POUCES, LARGEUR 2 PIEDS 5 POUCES.

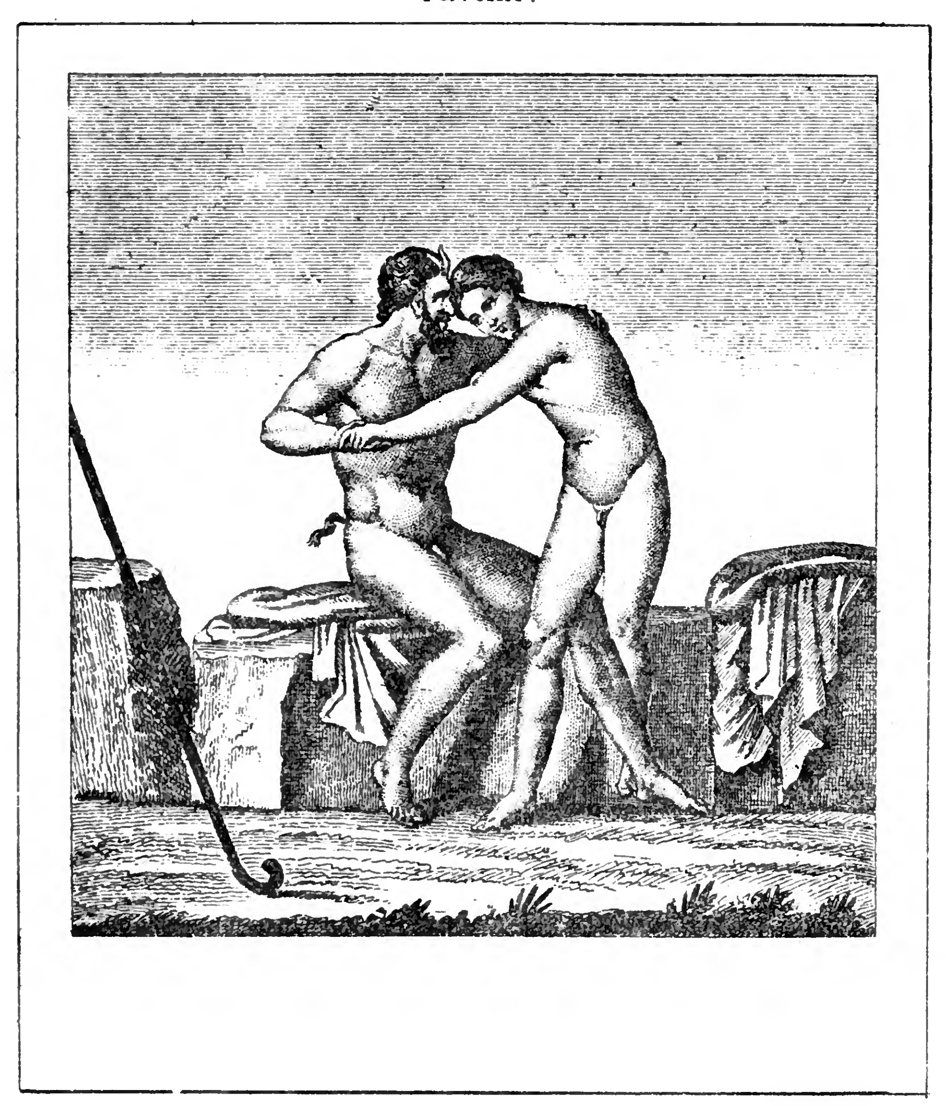
Cette figure représente un hermaphrodite plein de grace, de jeunesse et de beauté. Nous avons donné quelques détails sur ces êtres fabuleux dans l'Introduction de cet ouvrage; nous y avons dit également pourquoi la feuille de nymphœa leur était consacrée.

Le nôtre soulève gracieusement le manteau dont il était enveloppé, et découvre à la fois l'attribut de la virilité et un sein de femme.

On voit, en examinant attentivement cette peinture, qu'un pareil être ne saurait exister. La beauté dont chacun de ses membres est empreint; cette mollesse que décèle la rondeur des formes; tout dans cette figure révèle un être sensible et passif, créé pour la résistance et la défaite; rien n'y laisse apercevoir au contraire le caractère de vigueur et d'audace qui est l'apanage du sexe fait pour attaquer et vaincre.

Cette fresque provient des fouilles de Pompéi.

PL. XLI.



UN FAUNE ET UN HERMAPHRODITE.

HAUTEUR 1 PIED 4 POUCES 3 LIGNES, LARGEUR 1 PIED 2 POUCES 7 LIGNES.

PEINTURE TROUVÉE A RÉSINA.

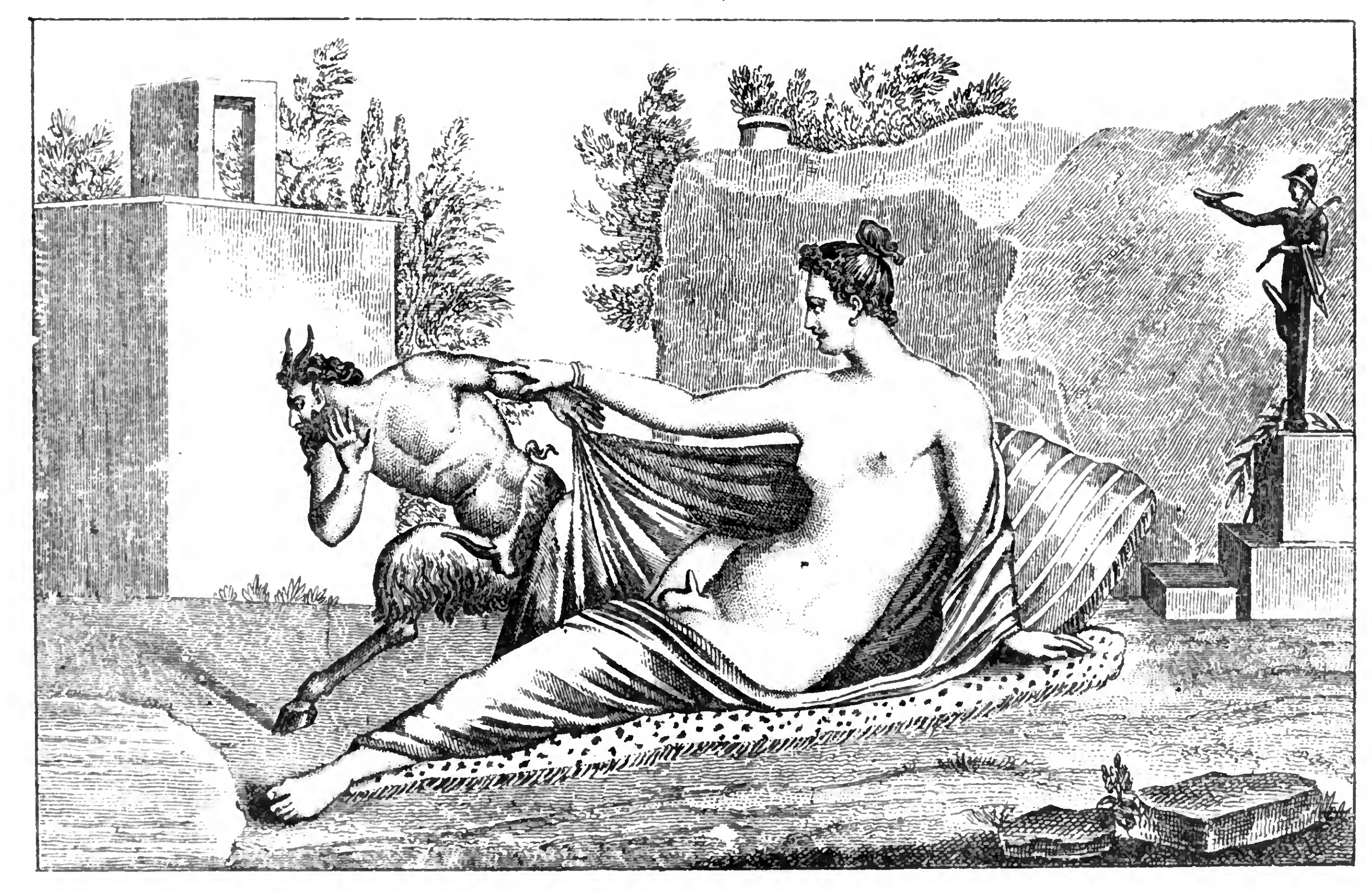
Cete charmante fresque, d'un excellent coloris et d'une pureté de dessin très-remarquable, représente un de ces faunes barbus appelés *sylènes*, qui tente de faire violence à un jeune hermaphrodite. Le lieu est solitaire et rocailleux; on voit près du sylène le bâton recourbé (*pedum*). Les deux acteurs sont entièrement nus.

Cette peinture est évidemment allégorique. Ce vieux sylène, assis sur un rocher, et cherchant à jouir d'un être qui rassemble en lui les deux sexes, est l'emblème de ces vieillards adonnés à la débauche qui cherchent par l'excès et la variété des jouissances à ranimer leurs passions amorties.

Le goût de certains vieillards pour les deux sexes est une conséquence de l'impuissance de leurs moyens; ils voudraient, par le raffinement et la monstruosité de leurs plaisirs, ranimer une étincelle du feu sacré qui anime la jeunesse. Telle a été l'idée qui, selon nous, a guidé le pinceau capricieux de l'auteur de cette fresque!

PLANCHE XLI.

PL. XLII.



UN SATYRE ET UN HERMAPHRODITE.

FRESQUE DE POMPÉI.

Un satyre a surpris une nymphe couchée dans un lieu solitaire. Il s'apprête à la violer, et déjà ayant soulevé le voile dont elle est enveloppée il jette sur ses appas les plus secrets un regard profane; mais quelle n'est pas sa confusion lorsqu'il s'aperçoit qu'il s'est adressé à un hermaphrodite! il veut fuir plein de honte et de dépit; mais l'hermaphrodite, qui sans doute feignait de dormir, s'efforce de le retenir, et semble lui-même lui promettre des plaisirs auxquels il n'avait pas songé.

Pour que rien ne manque à l'obscénité de cette peinture, on voit dans le fond un hermès coiffé du pétase, portant d'une main le *pedum*, ou bâton pastoral, et de l'autre le vase à boire en forme de corne, appelé *κρατηρ*.

Ainsi que nous l'avons déjà dit, ces hermès aux gigantesques phallus étaient placés à l'entrée des jardins pour éloigner les voleurs et les gens à maléfices. On y joignait ordinairement une inscription aussi plaisante par la pensée qu'inconvenante par les expressions : nous allons en citer deux extraites au hasard du recueil intitulé *Priapeia*, etc.

« Fœmina si furtum faciet mihi virque puerque,
Hæc cunnum, caput hic, præbeat ille nates. »

(*Pr. Carm.* XXI.)

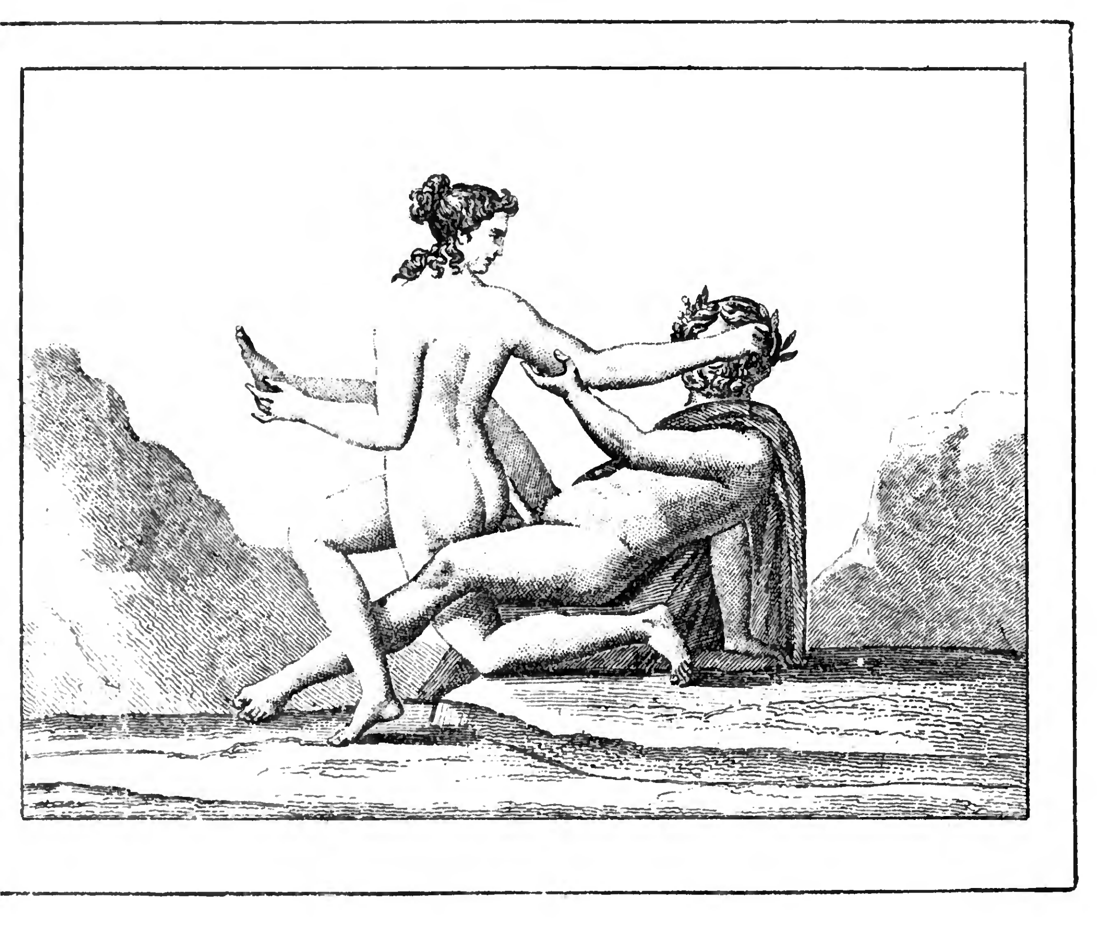
PLANCHE XLII.

« Quod sim ligneus, ut vides, Priapus,
» Et falx lignea, ligneusque penis :
» Prendam te tamen et tenebo prensam :
» Totamque hanc sine fraude, quantacumque est,
» Tormento, citharâque tensiorem,
» Ad costam tibi septimam recondam. »
(*Pr. Carm.* cv.)

Cette fresque n'est pas sans mérite, et les contours y sont moelleux et bien dessinés, les poses agréables et les figures riches d'expression; mais le satyre est évidemment trop petit, et le peintre s'est mépris sur les lois de la perspective. Le contact des personnages, qui forment à eux seuls les premiers et seconds plans, rend cette disparate plus sensible.

L'hermaphrodite est couché sur une peau de léopard, son manteau est d'un beau bleu d'azur, et derrière lui on voit un élégant coussin. Le coloris de cette fresque est vraiment remarquable pour l'époque.

PL. XLIII.



UN FAUNE ET UNE BACCHANTE.

FRESQUE DE POMPÉI.

Un faune est aux prises avec une nymphe. L'originalité des poses n'est pas moins remarquable ici que la pureté du dessin.

Une lutte amoureuse s'est engagée entre le dieu et la nymphe; le premier glisse et tombe, mais il ne paraît pas que son amante veuille sérieusement profiter de cet accident pour se soustraire au sort qui l'attend. Il est évident qu'elle se défend avec mollesse; ses traits, son regard enflammé, sa nudité, tout trahit en elle le désir d'être vaincue. Elle sait que sa propre défaite lui fournira de nouvelles armes pour subjuguer et enchaîner à son tour son heureux vainqueur.

Il y a au fond de cette fresque un paysage fort simple et assez mal conservé.



PL. XLIV.

SPINTHRIA.

LARGEUR I PIED 5 POUCES.

Cette fresque trouvée à Pompéi en est sans contredit une des plus remarquables sous le rapport du mérite de l'exécution. Nous avons dit dans l'Introduction que les peintures obscènes rentraient à Rome dans le domaine des peintres secondaires; mais, en faisant la part de la décadence de cet art, on ne peut disconvenir que l'auteur de cette fresque ne dût être pour son époque un homme fort habile. Contre l'ordinaire nous trouvons ici de l'expression dans les traits des deux acteurs : leur pose n'a rien de trivial; elle a ce caractère de naturel, dépourvu de dignité, qui nous frappe et nous humilie, même dans les momens où notre imagination est fascinée par les désirs amoureux. Comme chez les hommes du midi, la carnation du héros de cette scène est d'un brun très-prononcé. Le bras droit de la femme, appuyé sur sa hanche, laisse sans doute quelque chose à désirer; mais c'est un raccourci, écueil contre lequel plus d'un peintre moderne vient échouer.

Il suffit de jeter un coup d'œil sur cette planche pour en deviner le sujet. Il nous serait d'ailleurs assez difficile de l'exprimer en termes honnêtes.

PLANCHE XLIV.

PL. XLV.



SPINTHRIA.

TROUVÉE A POMPÉI.

Voici encore une peinture obscène qui rappelle un genre de libertinage fort accrédité à Rome, sous le règne des empereurs. Les monumens les plus irrécusables, les autorités les plus dignes de foi, tout concourt à nous démontrer que la jouissance contre nature était tolérée à cette époque par les mœurs romaines, de même qu'elle l'avait été précédemment par les mœurs grecques. Nous l'avons déjà dit, Virgile, Martial, Perse, Juvénal, Pétrone et d'autres écrivains dont on lisait partout, dont on admirait les productions, célébraient publiquement ces unions extravagantes.

Quelque maladroit que l'on suppose le peintre auquel est due la fresque ci-contre, on ne peut douter qu'il n'ait eu l'intention de représenter un amant obtenant de sa maîtresse les faveurs auxquelles Sodôme a attaché un nom immortel. Il suffit pour s'en convaincre d'examiner jusqu'à quel point le jeune athlète a soulevé sur ses épaules sa complaisante compagne. Ils sont nus tous deux, paraissent jeunes et beaux, et reposent sur un lit de bronze doré.

Plusieurs moralistes exagérés ont flétri du nom de *crime* ce qui n'est qu'une honteuse faiblesse. Née sous les climats méridionaux, où les mœurs publiques la tolèrent encore secrètement, la jouissance antinaturelle est cer-

tainement loin d'être inconnue sous les latitudes plus septentrionales, mais elle y est l'objet d'une persécution plus positive. En Angleterre, lorsque l'acte a été commis sur une personne du sexe masculin, il est puni de mort : c'est une loi barbare, d'autant plus déplorable qu'elle tend en réalité à excuser le coupable, en appelant sur lui la commisération publique à force d'exagérer le châtiment. Il ne faut pas que l'horreur qu'inspire une mauvaise action nous pousse à une vengeance qui n'en inspire pas moins. Dans le même pays la séduction et l'adultère sont frappés de peines plus légères; c'est un contresens. En effet, dans le premier cas, celui où la peine de mort est appliquée, la société éprouve un dommage moins grand puisqu'il n'atteint que les complices, et ne peut avoir aucun résultat qui tombe à la charge publique. Ce n'est pas non plus le moment d'étendre dans sa plus grande latitude la protection que les lois doivent au faible contre le fort, puisque dans l'espèce il y a plus souvent à supposer que la force de résistance a été mieux proportionnée à la force d'attaque, au moral comme au physique.

L'homme ne naît pas essentiellement pervers; il entre bon dans la société, mais ce sont les mauvaises lois qui font les mauvaises mœurs. Toutes les fois que l'énormité du châtiment surpasse l'énormité du crime la loi devient méprisable, et par suite tombe en désuétude; d'où le peuple tire la conclusion que le délit qu'elle condamnait est devenu licite. A Rome, une loi des Douze Tables permettait au mari de faire périr sa femme lorsque celle-ci était convaincue d'avoir bu du vin ou d'avoir commis l'adultère. La seule identité de châtiment pour deux actions aussi peu susceptibles d'être assimilées l'une à l'autre

était déjà une monstruosité. Le législateur avait pensé, il est vrai, que le vin faisant perdre à la personne qui en boit l'usage de sa raison, pouvait la porter aux plus coupables excès; mais d'après ce principe il fallait, pour être juste, prohiber l'usage de cette boisson à l'un comme à l'autre sexe. Il ne servirait à rien de dire que les hommes ont la tête plus forte et la raison plus solide, car dans les pays mêmes où le vin est permis à tout le monde, on voit au moins dix hommes pour une femme en état d'ivresse. La loi que nous venons de citer tomba bientôt en désuétude comme on pouvait le prévoir; les maris permirent l'usage du vin à leurs femmes; et quant à l'adultère il acquit à Rome, en dépit de la loi, le droit de bourgeoisie, et le sage Caton lui-même ne crut pas faire une chose déshonorante ni même extraordinaire, en prêtant sa femme à un de ses amis. Ovide adressa une pièce de vers au mari de l'une de ses maitresses, pour le prier d'être un peu plus jaloux à l'avenir, attendu que son indifférence sur cette matière le privait de ce qu'il y a de plus doux en amour : la crainte et les obstacles.

Nous l'avons déjà dit, les mœurs romaines autorisaient le genre de libertinagé qui semble retracé sur la planche ci-contre :

« Quid verò vultis, dicebam?... Obliti estis esse me » puellam, non puerum?

» Apage, refert, quod nulla negare ausa est è tot præ- » stantibus inter romanas puellas et ingenii et formæ do- » tibus, tu ingeniosa et formosa audes negare!

» Sed ad hanc rem horret animus, repono; ferre non » potero; conficietis huic bello inassuetam.

» Ferre poteris, subjicit. Multò juniores hoc corporis

» usu apud nostros homines inclarescunt. Pluris con-
» stitit tibi anticæ virginitatis occisio [1]. »

« *Que voulez-vous?... disais-je, oubliez-vous que je suis une*
» *jeune femme et non un jeune garçon?*

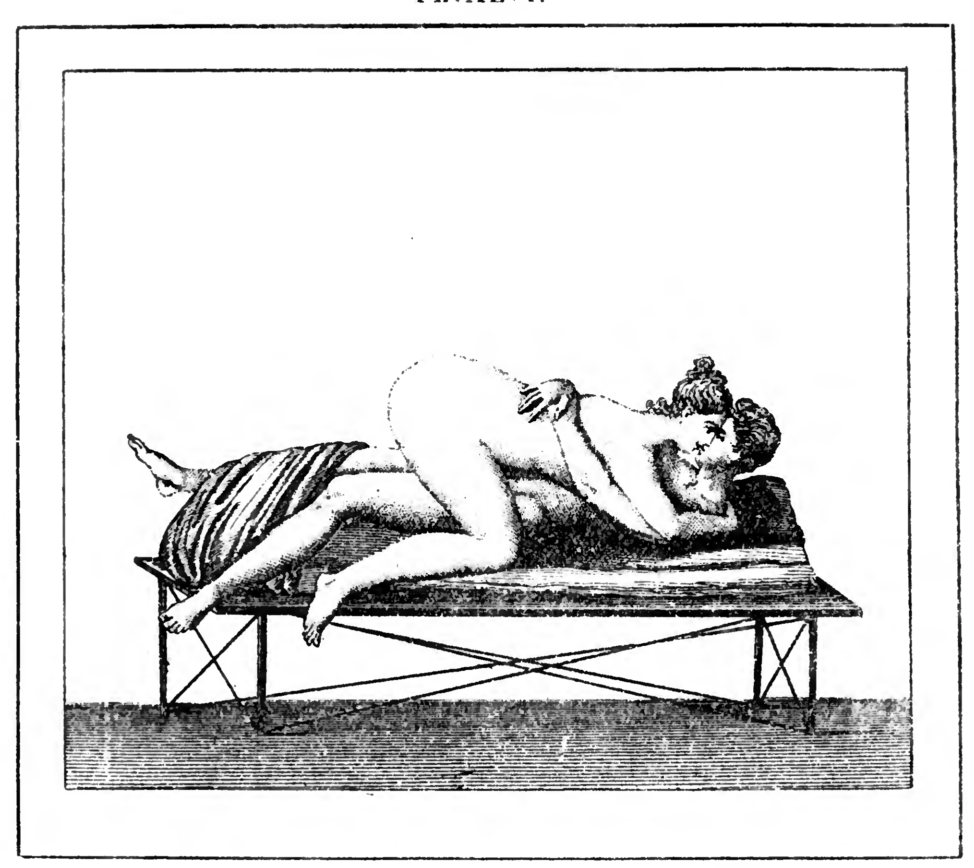
» *Comment donc, répondit-il, cette faveur que nul n'a osé*
» *nous refuser parmi nos jeunes Romaines les plus distinguées*
» *par leur esprit et leur beauté, tu oses nous la refuser, toi qui*
» *n'est ni moins belle ni moins spirituelle!*

» *Mais j'ai horreur de cette action, repris-je, je ne pourrai y*
» *résister; vous allez me livrer un combat auquel je ne suis point*
» *accoutumée.*

» *Tu n'en mourras pas, répliqua-t-il. De bien plus jeunes que*
» *toi se rendent célèbres parmi nous en faisant de leur corps un*
» *semblable usage. La perte de ta virginité te coûta jadis bien*
» *plus cher.* »

[1] Joannis Meursii elegantiæ latini sermonis, etc. Ludg. Batav. ex typis Elzevirianis, MDCCLXXIV.

PL. XLVI.



SPINTHRIA.

FRESQUE DE POMPÉI.

Cette peinture, des plus obscènes, ne déparerait pas, il faut bien l'avouer, les infâmes recueils de l'Arétin. Aucuns des prétendus raffinemens de la volupté n'étaient étrangers aux hommes de l'antiquité. On voit par exemple ici deux athlètes amoureux qui ont changé de rôle dans le combat de Vénus. Leur jeunesse paraît énervée, puisqu'il lui faut un nouvel aiguillon : le sexe que la nature a destiné à l'attaque, et à qui elle réserve la couronne des vainqueurs, se soumet cette fois à passer pour vaincu ; il repose lâchement sur un épais matelas, et se laisse opprimer par une faible femme, dépouillée à la fois de tous ses vêtemens et du voile moins transparent encore de la pudeur.

De tous les écarts où peut entraîner le délire d'une imagination luxurieuse, il n'en est point peut-être de moins excusable pour les deux complices. L'homme en effet méconnaît la noblesse de son caractère, la dignité de sa nature, et la femme oublie que, de tous ses attraits, il n'en est point de plus séduisant que cette aimable faiblesse qui lui permet de succomber en résistant toujours.

Cette peinture a été découverte à Pompéi il n'y a pas fort long-temps. Le dessin, comme dans la plupart des

autres *Spinthriæ*, n'en est pas fort correct. Le lit est formé d'une sorte de table dont les quatre pieds paraissent consolidés à l'aide de cordes qui s'entrecroisent.

PL. XLVII.

SPINTHRIA.

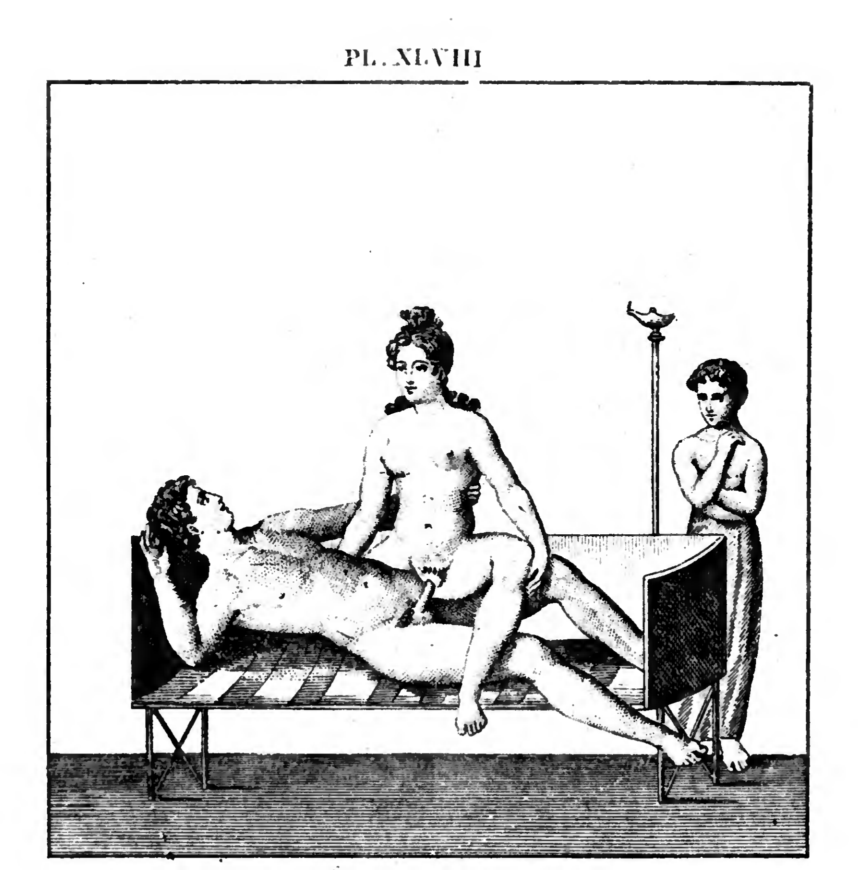
FRESQUE DE POMPÉI.

Cette peinture est à peu près la répétition de la précédente. Une jeune fille, assise à califourchon sur son amant, y joue encore le rôle principal. L'esclave cubiculaire, sur le point de sortir de la chambre mystérieuse, se retourne et jette sur les deux amans un regard lascif. Il porte un plat sur lequel on ne remarque plus rien, et qui peut-être contenait des alimens aphrodisiaques dont les deux acteurs ont fait usage.

Le lit, d'une forme simple, paraît être en bronze. Il en existe plusieurs de semblables au musée de Naples. Ils ont été trouvés à Herculanum et Pompéi.

Sous le lit on remarque une escabelle.

PL. XLVIII



SPINTHRIA.

FRESQUE DE POMPÉI.

Deux époux, jeunes et beaux, jouent amoureusement sur un lit de sangle. Une lampe allumée indique que la scène se passe de nuit. Comme dans la précédente peinture, le jeune homme est nonchalamment étendu sur le dos, tandis que sa complaisante compagne, assise sur lui à califourchon, est chargée du rôle principal. Dans le fond, on aperçoit l'esclave cubiculaire qui veille attentivement sur ces ébats voluptueux, et semble même les regarder d'un œil de luxure, circonstance qui rappelle parfaitement ces vers de Martial :

« Masturbabantur Phrygii post ostia servi,
» Hectoreo quoties sederat uxor equo.

Cette fresque, sous le rapport de l'exécution, ne manque pas de mérite. La femme paraît forte et bien faite; sa blonde chevelure tombe sur ses épaules en boucles ondoyantes.

L'homme est imberbe, mais sa stature est élevée, et tout en lui dénote une jeunesse pleine de vigueur et de feu.

Le meuble, fort incommode d'ailleurs pour de pareils ébats, est formé d'une toile bariolée dont on ne voit point assez l'élasticité. Le dossier recourbé indiquerait plutôt

une sorte de canapé qu'un lit. Le tout est supporté par quatre pieds trop grêles pour résister long-temps s'ils n'étaient en fer, ainsi que l'usage s'en est perpétué jusqu'à nos jours, dans le midi de l'Italie. Il est possible néanmoins que ce meuble, si simple en apparence, fût composé d'une matière plus précieuse que l'or, car, à l'époque de la décadence à laquelle appartient cette peinture, le luxe était porté à un tel point chez les Romains, qu'il surpasse même ce que les récits des poètes orientaux contiennent de plus merveilleux.

Les dames romaines faisaient grand cas des chevelures blondes, elles à qui la nature avait donné de si beaux cheveux noirs; aussi étaient-elles généralement dans l'usage de se faire raser la tête pour la couvrir de blondes chevelures que les jeunes filles germaines ou gauloises leur vendaient à très-haut prix. Les cosmétiques de toute espèce se voyaient épars sur leurs toilettes; on sait que Poppée, femme de Néron, inventa une pommade qui reçut le nom de poppeanum.

Cette même Poppée prenait des bains de lait d'ânesse, pour conserver sa fraîcheur, et Pline nous apprend qu'elle faisait traire journellement cinq cents ânesses dont le lait servait à cet usage.

Toutes les parties du monde connu contribuaient alors à servir le luxe effréné et vraiment délirant des Romains : l'Inde leur envoyait des colliers de perles fines, évalués à plusieurs millions de sesterces [1]; l'Arabie, ses parfums les plus suaves; Alexandrie, Tyr et l'Asie-Mineure, de précieuses étoffes brochées d'or et de soie; Sidon, ses mi-

[1] Cinq sesterces équivalent à peu près au franc.

roirs de métal ou de verre. D'autres contrées envoyaient à Rome la pourpre, l'or, l'argent, le bronze, tous les produits des arts et ceux de la terre, les vins les plus exquis, les animaux les plus rares [1]. Sous le dernier Scipion, on vit à Rome des hommes d'une grande autorité consumer leurs biens avec les mignons, d'autres avec les courtisanes, ou en concerts et en festins dispendieux, ayant contracté dans la guerre de Perse les inclinations des Grecs; et ce désordre était devenu une fureur parmi les jeunes gens [2].

M. Roux-Ferrand a donné, dans son excellent ouvrage sur *les Progrès de la Civilisation*, une fort belle description de ces repas somptueux où le luxe romain déployait toutes ses pompes; il en a recueilli les élémens dans Martial, Pline, Pétronne, Sénèque, Horace, Vitruve, etc. Nous lui empruntons le passage suivant :

« Des lampes de bronze, supportées par des candélabres, répandaient une vive lumière; la table, faite de bois de citre, plus précieux que l'or, repose sur des pieds d'ivoire; elle est recouverte d'un plateau d'argent massif, du poids de cinq cents livres, orné de ciselures et de dessins. Les lits triclinaires sont de bronze, enrichis d'ornemens en or pur et en écaille de tortue mâle; les matelas de laine des Gaules teinte en pourpre, et des coussins précieux, sont recouverts de tapis tissus et brodés de soie, fabriqués à Babylone, qui coûtent jusqu'à quatre millions de sesterces (environ 800,000 fr.) Le pavé en mosaïque représente des débris de repas, comme s'ils fussent tombés naturellement à terre. Ce

[1] Mazois, Bœttiger, Meiners, d'après Tite-Live, etc., etc.

[2] Polybe, Roux-Ferrand, Histoire des Progrès de la civilisation, etc.

» triclinium pourrait contenir une table de soixante lits :
» il n'est destiné qu'à l'été, car chaque saison a sa vaisselle
» et ses esclaves particuliers.

» En attendant la venue du maître de la maison, de
» jeunes filles entrent en chantant, et répandent sur le
» pavé de la sciûre de bois teinte de safran et mêlée d'une
» poudre brillante. Le linge de table est une espèce de
» lin incombustible qu'on jette au feu pour le blanchir.

» . . . . . De jeunes échansons venus de l'Asie, ver-
» sent à la ronde des vins parfumés et rafraîchis avec de
» la neige; les coupes sont d'or, entourées de pierres
» précieuses. Pendant le repas, les convives changent de
» robe pour se délasser, et de jeunes filles, à demi-cou-
» chées à leurs pieds, agitent l'air et chassent les mouches
» avec des éventails de plumes de paon, etc. »

PL. XLIX



APOLLON ET UNE NYMPHE.

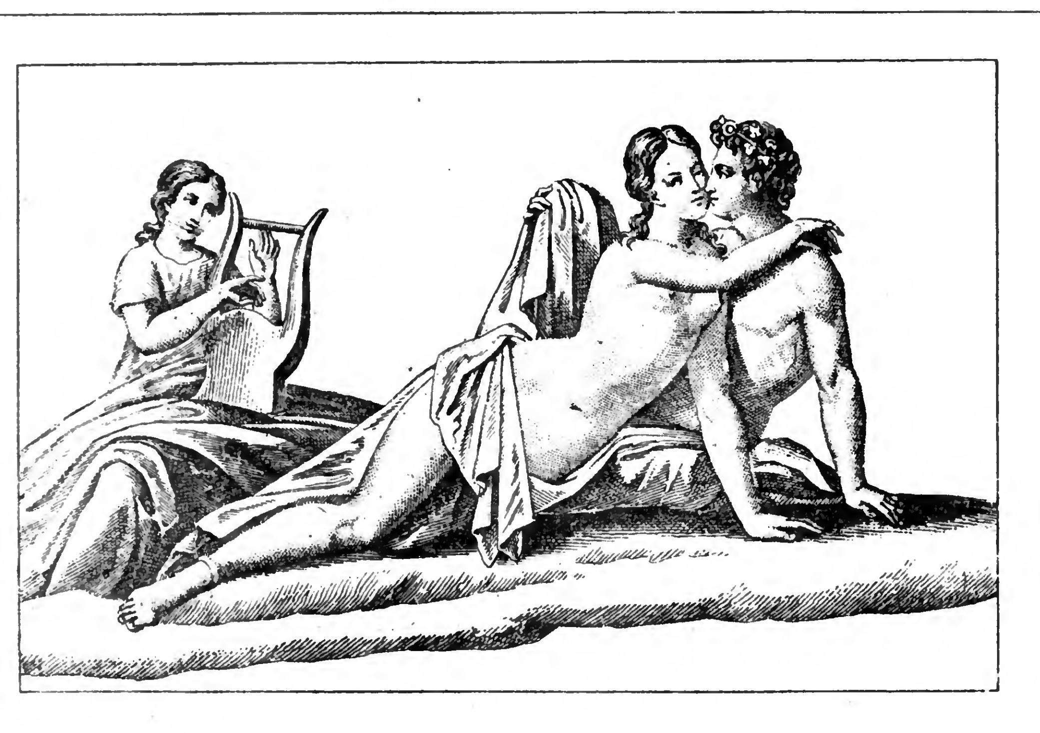
FRESQUE DE POMPÉI.

Il est aisé de reconnaître Apollon dans le principal personnage de cette peinture; mais il serait difficile d'assigner un nom à la jeune femme dont il s'apprête à jouir. Ce ne peut être Daphné, puisque le dieu porte déjà une couronne de laurier. Les mythologues lui attribuent d'ailleurs tant de maîtresses, qu'il est impossible de savoir si le peintre a voulu représenter ici Coronis, mère d'Esculape; Clymène, fille de l'Océan et mère de Phaéton; Clytie, Leucothoée ou une autre.

On voit auprès d'Apollon un arc, des flèches et une javeline; la scène se passe dans un lieu désert.

Le dessin de cette fresque est généralement mauvais; la compagne du dieu a des proportions gigantesques, les figures enfin sont dépourvues d'expression. Toutefois la vivacité du coloris en fait une des plus remarquables peintures découvertes depuis peu à Pompéi.

PL. L



ÉNÉE ET DIDON.

FRESQUE D'HERCULANUM.

HAUTEUR 1 PIED 4 POUCES 5 LIGNES. LARGEUR 2 PIEDS 2 POUCES 6 LIGNES,

---

Cette fresque, de découverte ancienne, a été publiée par les académiciens d'Herculanum et par Sylvain Maréchal : ils y ont vu un sujet représentant Bacchus et Ariane. Ils donnent pour motif à cette interprétation la couronne de feuillage que l'on remarque, bien qu'avec peine, sur la tête du prétendu Bacchus, comme si l'on ne savait pas que dans les sujets érotiques les anciens représentaient ordinairement leurs acteurs couronnés de fleurs et de feuillage [1] ! d'ailleurs, le troisième personnage que l'on voit dans le fond, nous semble réfuter victorieusement cette assertion, puisque Bacchus surprit Ariane seule dans une île déserte. Nous regardons comme plus vraisemblable l'explication suivante :

« Les Grecs et les Romains, dans leurs parties de plaisir, se couronnaient des fleurs que produisaient la saison, surtout de roses, » pour tempérer ou dissiper les vapeurs du vin. Elles furent d'abord » attachées à un bandeau de toile ou de lin dont ils se serraient le » front pour éviter la migraine, suite ordinaire de l'ivresse. Une cou» ronne entrelacée de roses, de violettes et de lierre, passait pour le » remède le plus salutaire contre les ardeurs du vin. » (J.-B. Levée, in Plauto.) Voir Horace. — Juvénal. — Kipping. — Sam. Pitisc. — Lisps, etc.

PLANCHE L.

Didon a appris qu'Énée a le projet de fuir; elle le supplie de renoncer à ce départ fatal, et elle met en œuvre, pour retenir le héros, toutes les ressources de l'amour et de la beauté, tandis que sa sœur Anne ajoute, par la mélodie de ses accords, au prestige séduisant de cette scène d'amour :

« Dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum
» Posse nefas, tacitusque meâ decedere terrâ?
» Nec te noster amor, nec te data dextera quondam,
» Nec moritura tenet crudeli funere Didô? »

(*Enéide.*)

Quoi qu'il en soit, et ne voyant ici qu'une scène domestique, le troisième personnage est censé une musicienne, *citharistria*, placée à la porte de la chambre à coucher, et chantant l'épithalame.



PL. LI.



SPINTHRIA.

FRESQUE DE POMPÉI.

Sur un lit d'une forme aussi simple qu'élégante, deux jeunes amans se livrent un combat amoureux. La lampe qui veille auprès d'eux indique suffisamment que le peintre a trahi indiscrètement un de ces mystères qui ont tant de charmes dans l'ombre des nuits. Alors que la troupe importune des soucis diurnes commence à s'endormir, la volupté s'éveille, et la pâle lueur d'une lampe éclaire souvent, dans l'alcôve d'un malheureux, des scènes de bonheur et d'ivresse.

On remarque dans cette peinture, dont le style est assez bon, que les deux acteurs retournent la tête du même côté, et il est aisé d'apercevoir dans leurs regards une expression de surprise et de crainte; on devine qu'un indiscret témoin vient les interrompre [1]. Cette circonstance rappelle ces vers d'Horace lorsqu'il peint le bonheur et la tranquillité dont il jouit à la campagne :

« Nec vereor ne, dùm futuo, vir rure recurrat;
» Janua frangatur, latret canis; undique magno
» Pulsa domus strepitu resonet : vel pallida lecto
» Desiliat mulier; miseram se conscia clamet,
» Cruribus hæc metuat, doti deprensa : egomet nil
» Discinctâ tunicâ fugiendum est, ac pede nudo;
» Ne nummi pereant; aut pyga, aut deniquo fama. »

[1] Fausta, infâme sœur du fameux Lucullus, avait épousé Milon, que le meurtre de Clodius et la harangue de Cicéron ont rendu cé-

Si la femme que nous voyons sur cette fresque est, selon l'idée du peintre une courtisane, il ne faut pas s'étonner de l'expression de crainte qui se manifeste en elle; car, alors comme aujourd'hui, ces malheureuses femmes étaient non-seulement soumises à la plus rigoureuse surveillance dans leur propre domicile, mais elles étaient encore en butte aux plus grossières plaisanteries des jeunes libertins qui couraient les rues pendant la nuit, ou qui allaient de jour au temple de Vénus, pour se divertir aux dépens des courtisanes, en barbouillant avec de la suie le visage de celles qui ne leur plaisaient point; c'est ce qui fait dire à Adelphasie, dans *le Carthaginois* de Plaute :

« Tu es, ma sœur, plus folle que je ne le désirerais : » t'imagines-tu donc être belle parce qu'on ne t'a point » barbouillé le visage avec de la suie? »

Les Romains faisaient une distinction entre les courtisanes (lenæ) et les prostituées (meretrices.) Les premières s'imposaient la loi de n'attirer à elles aucun homme marié, et de rester fidèles à celui qui les entretenait, tant que durait la convention qui avait été stipulée entre eux; et remarquez que le plus souvent cette convention résultait d'un acte écrit. La loi intervenait dans ces sortes de contrats, et punissait sévèrement la courtisane qui avait conclu le même marché avec deux amans.

« Contre la défense de la loi, tu as reçu de l'argent de » plusieurs. » (*Truculentus*, act. IV, sc. 2.)

lèbre. L'historien Salluste était l'amant de cette femme, ou plutôt était un de ses amans. Milon les ayant surpris en flagrant délit, fit administrer à Salluste cent coups d'étrivières, et ne le laissa partir qu'après avoir tiré de lui une forte somme d'argent.

« Diabole, fils de Glaucus, a donné en pur don à Cléérète » vingt mines d'argent, pour que Philénie (sa fille, courtisane) passe avec lui les jours et les nuits, pendant cette » année, et nullement avec tel autre que ce soit. » (L'*Asinaire* de Plaute, act. IV, sc. I.)

Les courtisanes ne trafiquaient de leurs charmes que pendant la nuit, tandis que les prostituées restaient sur leurs portes, le jour comme la nuit, pour attirer les passans.

Les courtisanes et les prostituées étaient tenues de se faire inscrire chez les édiles; elles ne pouvaient appartenir qu'à la classe des affranchies, ou à celle des femmes libres de naissance qui n'étaient ni veuves, ni filles, ni petites-filles de chevaliers romains. Leur habillement différait de celui des dames romaines; elles étaient vêtues d'une tunique courte et d'une toge à peu près semblable à celle des hommes. Elles ne pouvaient porter ni de l'or ni des pierreries en public; et quand elles voulaient être parées, un de leurs esclaves portait leurs ornemens dans l'endroit où elles devaient se rendre; elles les y prenaient et les quittaient avant d'en sortir. Elles se choisissaient pour la plupart des patrons ou des patrones de qui elles dépendaient entièrement. Quant à celles qui appartenaient à des marchands d'esclaves, elles payaient à leur maître une part de leurs bénéfices, et celui-ci tenait un registre qu'il soumettait à l'inspection des édiles. Caligula fut le premier qui les soumit à payer un impôt.

Les courtisanes, tenues dans cet état d'esclavage par l'influence des dames romaines, qui ne rougissaient pas d'en être jalouses, prirent une éclatante revanche sous le règne de l'infâme Héliogabale. Ce jeune fou poussa l'im-

pudence jusqu'à s'enrôler lui-même parmi elles, et cet exemple trouva de nombreux imitateurs dans l'un et dans l'autre sexe [1].

[1] Suétone, *Op. omn.* — Pétrone, cap. 40. — Tacite, *Annal.* — Turnel, *Advers*, lib. XVI, cap. 19. — C. Laurent, *de Adult. et Meret.*, cap. 2. — Brisson, *Antiq. celest.* — Ferrar., *de re Vestiar.*, lib. I, cap. 3 et 23. — J.-B. Levée et l'abbé Lemonnier. *Notes archéologiques sur le Théâtre des Latins*, etc.

PL. LII.



SPINTHRIA.

FRESQUE DE POMPÉI.

Cette scène érotique est remarquable par la présence de l'esclave cubiculaire. C'est un beau jeune homme qui apporte aux deux époux un vase à boire, contenant probablement une liqueur réconfortante [1], et le leur présente en détournant la tête, comme s'il rougissait de leur nudité; de la même main qui tient le vase il élève deux doigts; geste que de nos jours nous appellerions *faire les cornes*; mais ce n'était pas dans l'antiquité un signe d'insulte et de dérision, c'était uniquement un geste auquel on attribuait la vertu de chasser les mauvais sorts nous avons dit précédemment que cette croyance subsistait encore en Italie : peut-être notre jeune esclave veut-il éloigner les maléfices qui pourraient présider à l'acte dont il est témoin, et qui un jour lui vaudra un nouveau maître.

Le dessin de ces figures est assez incorrect, et l'expression en est froide.

[1] « Dans leurs parties de débauche les anciens faisaient leurs délices » de boire de l'eau échauffée à une certaine température ; il est très- » probable qu'ils ne buvaient point cette eau sans y mêler quelque » chose d'assez agréable pour éveiller leur sensualité. On prétend » aussi qu'ils employaient l'eau chaude intérieurement comme un re- » mède propre à les délasser, à leur rendre une partie des forces dont » ils avaient abusé. Voy. Senec., nat. quæst., lib. III, p. 24, et Freins- » herniuus, de calid. Potion, c. 1, § 1 et 2. » (J.-B. Levée. *Notes arch. sur le Curculion de Plaute.*)

PL. LIII.



SPINTHRIA.

FRESQUE DE POMPÉI.

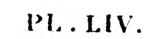
Le sujet de cette fresque est aussi ridicule que le dessin en est incorrect. Comment un homme qu'il n'est pas possible de confondre avec une divinité champêtre pouvait-il se trouver ainsi au milieu des champs, dans un état complet de nudité? comment aurait-il songé, en un pareil lieu, à mettre sa maîtresse dans le même état, en lui arrachant son unique vêtement? La vraisemblance est par trop choquée dans cette peinture où l'on voit d'ailleurs la femme se tordre le cou d'une horrible façon pour recevoir les baisers de son amant.

Ces sortes de peintures obscènes, *spinthriæ*, sont fréquemment citées dans les auteurs latins. En voici deux exemples pris au hasard :

« Quæ manus obscenas depinxit prima tabellas,
» Et posuit castâ turpia visa domo,
» Illa puellarum ingenuos corrupit ocellos,
Nequitiæque suæ noluit esse rudes. »
(PROPERCE, *Élégie*, t. VI, liv. II.)

« Suspectans tabulam quamdam pictam, ubi inerat » pictura hæc, Jovem quo pacto Danaæ misisse aiunt » quondam in gremium imbrem auream. » (Térence, l'*Eunuque*.)

PLANCHE LIII.


PL. LIV.

GROUPE D'ANIMAUX.

MOSAÏQUE. — 10 POUCES ENVIRON SUR 8.

Un Priape-Hermès, sous la figure d'un coq, reçoit les adorations de trois oiseaux, une poule d'Inde, une oie et un canard.

La pensée de l'artiste n'est pas difficile à saisir; elle découle de ce principe que tout dans la nature rend un hommage au pouvoir générateur, les animaux comme les hommes, les plantes comme les animaux.

L'usage des mosaïques est trop ancien pour qu'il soit permis d'en fixer l'origine. L'opinion la plus accréditée est qu'il fut transmis aux Romains par les Grecs, qui le tenaient eux-mêmes des Perses; mais il fut long-temps en route; car ce n'est guère que vers le règne d'Auguste qu'on le vit paraître à Rome et se répandre en Italie. Il y acquit en peu de temps une grande vogue : chaque propriétaire voulut avoir dans sa villa un salon pavé en mosaïque; et bientôt il passa du salon à la salle à manger, de la campagne à la ville, jusqu'à ce qu'enfin on ne vit plus dans l'intérieur des maisons que des pavés en mosaïque. On en mit partout, dans les édifices publics, et surtout dans les temples; les chrétiens eux-mêmes en adoptèrent l'usage, et l'Italie possède plusieurs églises où l'on retrouve de beaux travaux en ce genre. C'est ainsi qu'on voit encore à Naples, dans la cathédrale même, la chapelle de sainte

Restitute bâtie, dit-on, par Constantin-le-Grand, entièrement lambrissée de mosaïques. La petite ville de Mont-Réal, près Palerme, possède également un ouvrage fort remarquable en ce genre. La cathédrale, superbe monument que fit élever le duc Roger, est tapissée en mosaïques représentant de gigantesques têtes de Dieu le père, de Jésus-Christ, de la Vierge, des saints, ainsi que des sujets tirés de l'Écriture. C'est, pour le dire en passant, dans cette même cathédrale de Mont-Réal que reposent les entrailles de saint Louis, roi de France. Elles y furent déposées par Charles d'Anjou, au retour de la malheureuse croisade où l'élite de l'armée française périt sous les murs de Tunis.

Nous avons mentionné à dessein les mosaïques de la chapelle de sainte Restitute et de la cathédrale de Mont-Réal, parce qu'elles sont moins connues, quoique aussi remarquables que celles de Rome et des autres principales villes de l'Italie.

Les antiquaires ne sont pas fixés sur l'étymologie du mot mosaïque. Les uns le font dériver de *μοῦσον*, *poli*, comme étant un ouvrage bien travaillé et poli; d'autres le tirent de *μοῦσα*, *muse*, parce que c'est un travail digne des muses ou inspiré par elles; d'autres enfin le font venir de *musivum*, ouvrage délicat, ingénieux.

Les mosaïques servaient, chez les Romains, soit à couvrir les planchers et les parois des appartemens ou des temples, soit à former des tableaux, des ornemens de meubles ou des bijoux.

Dans la première espèce, l'art consistait uniquement à façonner de petites pierres en forme cubique et à les rassembler sur un fond de mastif, en coordonnant les diverses

couleurs de manière à former un dessin quelconque en arabesques, en fruits, fleurs ou tout autre objet.

Un exemple suffira pour donner une idée de l'immense profusion de ces sortes d'ouvrages chez les Romains. On sait que les bords de la mer entre Pouzzol, l'ancienne *Puteolanum*, et Misène étaient jadis couverts de superbes habitations, où les contemporains de Cicéron venaient se reposer des travaux de la ville. Aujourd'hui, ces fastueuses demeures sont ensevelies sous les eaux de la mer, qui a regagné sur cette partie de la Méditerranée le terrain qu'elle a perdu vers d'autres points. Chaque jour, depuis bien des années, les flots rejettent sur le rivage des débris de mosaïques nuancées de cent couleurs; et bien que les pêcheurs du lieu, et les enfans surtout, les recueillent avec soin pour les vendre aux étrangers, la mine qui les fournit est encore si riche que l'auteur de ce livre en recueillit un jour, dans l'espace d'une heure, plus qu'il n'en put transporter.

La seconde espèce de mosaïques, celle des tableaux, des meubles et des bijoux, consistait à donner diverses formes à une quantité de marbres précieux de différentes couleurs, de manière à pouvoir, en les réunissant, en former un dessin régulier, ou bien elle consistait à colorier de petites pierres ou des aiguilles de verre pour en former une peinture quelconque.

Les aiguilles de verre servaient aux ouvrages les plus délicats. Lorsque l'artiste les avait soudées ensemble, en les combinant de manière à en obtenir la représentation exacte du modèle qui lui avait été présenté, il sciait délicatement le faisceau formé par la réunion des aiguilles, et se procurait ainsi, dans une seule combinaison, une assez

grande quantité de copies parfaitement semblables entre elles.

La mosaïque qui fait le sujet de cette explication est du genre assez rare des *monochromes* [1]. Elle est d'une bonne exécution, et parfaitement conservée.

[1] A une seule couleur.

Pl. LV.



PAN ET SYRINX.

MOSAÏQUE PROVENANT DU MUSÉE DE NOJA.

HAUTEUR 1 PIED EN CARRÉ

Cette mosaïque, qui retrace l'aventure de Pan et Syrinx, est sans contredit un des plus beaux morceaux du cabinet secret du musée de Naples.

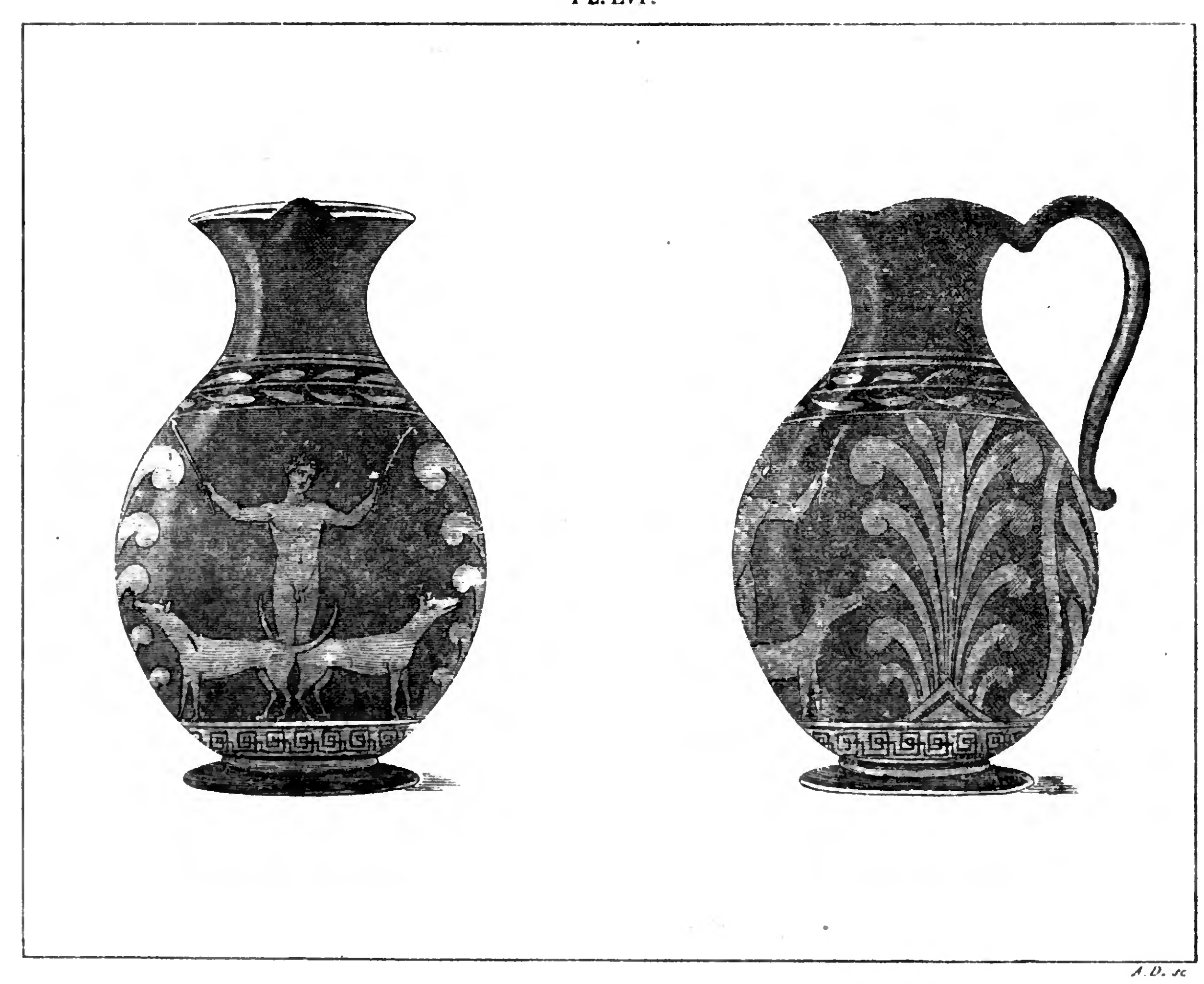
Nous avons déjà eu l'occasion de dire que plusieurs mythographes ont disputé fort sérieusement, à l'épouse d'Ulysse, sa réputation de chasteté. A les en croire, Pénélope favorisa chacun des nombreux adorateurs qui aspiraient à sa main, et ne sachant à qui faire honneur d'un fils illégitime dont elle accoucha, elle le nomma *Pan*, d'un mot grec qui signifie *tout*, l'attribuant ainsi à toute la communauté amoureuse. Selon d'autres, Pan serait le fils de cette même Pénélope et de Mercure. Le messager des dieux, disent-ils, ne pouvant triompher de la chasteté de la reine d'Ithaque, se transforma en bouc, et parvint ainsi à ses fins; c'est-à-dire que Pénélope accorda à l'animal ce qu'elle avait refusé au dieu. Cela n'était guère flatteur pour ce dernier; mais les divinités du paganisme n'étaient pas fort délicates sur cet article, et les hommes recevaient d'elles de fort mauvais exemples. On conçoit difficilement, en vérité, qu'une religion aussi impudique ait pu résister si long-temps à la marche progressive de l'esprit philosophique. On ne peut se l'expliquer qu'en réfléchissant que plus la corruption des mœurs devenait grande chez

les païens, et plus ils devaient s'efforcer de maintenir un culte qui non-seulement excusait les faiblesses de l'humanité, mais encore qui sanctifiait les plus infâmes débauches.

Des amours de Mercure-Bouc et de Pénélope naquit un enfant moitié homme et moitié chèvre. Ce fut Pan, qui devint la terreur des nymphes et des bergères. Un jour ce dieu lascif rencontra l'aimable fille du fleuve Ladon, Syrinx, nymphe d'Arcadie et compagne de Diane. Elle descendait paisiblement du mont Lycée, ne se doutant pas du sort qui l'attendait; mais à l'approche de Pan, qui manifestait ses désirs d'une manière non équivoque, elle se mit à fuir avec rapidité. Ses forces toutefois ne répondirent pas à sa vertu; sur le point d'être atteinte, sa défaite paraissait certaine; mais Diane, qu'elle invoqua en ce grave péril, ne l'abandonna pas, et la nymphe fut changée en roseau. Le dieu, touché de sa disgrâce, s'arrête long-temps auprès de cette plante bien-aimée dont le feuillage, caressé par le zéphyr, semblait pousser de longs gémissemens. Pan voulut perpétuer le souvenir de cette triste aventure, et rendre hommage en même temps à la mémoire de la chaste nymphe. Il forma, de plusieurs morceaux du roseau, une flûte champêtre à laquelle il donna le nom de Syrinx :

« Panaque cùm prensam sibi jam Syringa putaret
» Corpore pro nymphæ calamos tenuisse palustres,
» Dumque ibi suspirat, motos in arundine ventos
» Effecisse sonum tenuem similemque querenti;
» Arte novâ vocisque deum dulcedine captum,
» Hoc mihi consilium tecum dixisse manebit;
» Atque ità disparibus calamis compagine ceræ
» Inter se junctis nomen tenuisse puellæ. (Ovide.)

PL. LVI.



A. D. sc

NASITERNE.

VASE ITALO-GREC.

HAUTEUR 1 PIED 1 POUCE.

Voici un de ces vases si renommés, vulgairement appelés *étrusques*, parce que les premiers ont été trouvés en Étrurie. Depuis on en a découvert une bien plus grande quantité dans la Grande-Grèce, aujourd'hui royaume de Naples, dans la Grèce proprement dite, et en Sicile; et il a été reconnu qu'ils étaient d'origine grecque et non pas étrusque, d'où l'on a senti la nécessité de changer leur dénomination. Parmi les noms divers qui ont été proposés, les suivans ont prévalu, ou du moins finiront certainement par prévaloir un jour : *vases grecs*, ceux qui appartiennent à la Grèce proprement dite ; *vases italo-grecs*, ceux qui proviennent de la Grande-Grèce ou royaume de Naples; et *vases siculo-grecs*, ceux qui appartiennent à la Sicile. Enfin il a été découvert une quatrième espèce de vases dont on peut réellement attribuer la fabrication aux anciens peuples de l'Étrurie. Ceux-là conserveront le nom de *vases étrusques* ; mais, jusqu'à présent, les collections en sont peu importantes, et nous n'avons pas à nous en occuper.

Chacune des trois catégories de vases grecs est fort aisée à reconnaître ; il suffit, pour cela, d'en avoir fait quelquefois la comparaison avec les deux autres. Nous

dirons à ce sujet que, pendant notre séjour dans la Grande-Grèce, nous avons souvent entendu des étrangers manifester des doutes sur la sincérité des vases grecs qui leur étaient offerts; ces doutes n'avaient rien de fondé. Il existe à Naples plusieurs manufactures de poteries imitant l'étrusque et le grec; il en sort de charmans services de table que l'on aurait certainement perfectionnés en France, si l'introduction de la poterie étrangère n'y était pas prohibée. Mais il y a loin de l'*imitation* à la *contrefaçon*, et la plus simple inspection permettrait à toute personne, même à un enfant, de distinguer le vase vrai d'avec le faux; il suffit pour cela d'avoir eu une fois l'occasion de les mettre en présence l'un de l'autre.

On trouve des vases grecs, dans le royaume de Naples, sur un grand nombre de points, mais on les classe généralement en vases de Nola, de Basilicate et de la Pouille. Ceux de Nola sont les plus estimés, et sans contredit ce sont les plus beaux, tant par l'élégance des formes qu'ils affectent, que par la pureté et l'éclat du vernis.

L'usage de ces vases était fort répandu chez les anciens; aussi en a-t-on découvert une immense quantité, et la mine est-elle loin d'être épuisée. Ils s'en servaient pour les usages domestiques, pour les sacrifices, les mariages, les cadeaux à diverses époques de l'année, et surtout pour les funérailles. Lorsqu'on avait déposé le corps de la personne défunte dans son tombeau, ses parens et ses amis en faisaient le tour à la suite l'un de l'autre, chacun portant dans sa main un petit vase plein d'essence dont il aspergeait le cadavre et qu'il déposait ensuite dans la tombe, à côté du mort. On lui en mettait dans les plis du manteau dont on l'avait enveloppé, sur ses

bras, dans ses mains et à ses pieds. Enfin, quand il s'agissait d'une personne riche, on garnissait l'intérieur de la tombe de plusieurs grands vases ornés de belles figures, les uns remplis d'essences, les autres chargés de fruits ou de fleurs. C'est en conséquence dans les tombeaux antiques que sont recueillis journellement les vases qui entrent dans nos collections. Ceux de Nola ont encore, à cet égard, une grande supériorité sur ceux de la Pouille et de Basilicate; on les enlève le plus souvent, sans les briser, circonstance fort rare pour les vases des autres localités, et voici l'explication de ce fait : l'usage des habitans de la Campanie, et de Nola en particulier, était de couvrir leurs tombeaux à l'aide de deux pierres formant une toiture angulaire. Il en résulte une plus grande force de résistance contre la bêche du fossoyeur : celui-ci est promptement averti de la présence du monument; dès lors il use de précautions, et parvient à retirer la plupart des objets dans un bon état de conservation. Mais il n'en est pas de même dans les autres provinces, où les tombeaux sont quelquefois entièrement découverts, et d'autres fois couverts simplement par une pierre plate. Dans le premier cas, la bêche plonge dans le fond du tombeau et y brise tout ce qu'elle y rencontre; dans le second, ce sont les éclats du couvercle lui-même qui tombent dans le monument, et détériorent les objets qui y sont contenus.

La fabrication de cette poterie a eu, chez les anciens, comme les autres arts, son enfance, sa maturité et sa décadence. Les premiers vases sont reconnaissables surtout à l'originalité des formes, souvent imitées des Égyptiens, à la grossièreté des figures. Ceux de la décadence ont

généralement des formes plus prétentieuses et moins élégantes que celles des vases du temps prospère. Les figures y sont souvent chargées d'un blanc mat.

Nous allons dire quelques mots des vases de la bonne époque.

On n'y trouve que deux couleurs : celle de la matière première, rougeâtre et argileuse, et le noir foncé. Les vases siciliens (siculo-grecs) portent le plus souvent des figures noires sur un fond rougeâtre. Les italo-grecs, au contraire, sont habituellement à figures rougeâtres sur fond noir; ce n'est point une distinction absolue, car on en trouve des uns et des autres dans les deux localités; mais, quels qu'ils soient, le noir est la seule couleur que l'ouvrier y ait apposée, le rouge étant celle de la matière première. Ce n'est, ainsi que nous l'avons déjà dit, qu'à l'époque de la décadence qu'on y ajouta du blanc.

Plusieurs vases sont entièrement noirs, ou entièrement rougeâtres, dépourvus de figures, ou n'ayant que quelques arabesques, guirlandes ou filets, et il est inutile d'ajouter que ce sont les moins recherchés. Parmi les vases à figures, la plupart des sujets représentent des initiations à différens mystères, des jeux et des luttes; mais il est à remarquer que c'est moins le fini des figures que la rareté du sujet qui contribue à élever le prix de ces antiquités.

Les formes de ces vases sont très-variées, et beaucoup sont d'une élégance qui les rend dignes de servir de modèle à nos artistes. Chacune de ces formes est appelée à Naples d'un nom particulier, tiré de sa ressemblance avec un objet moderne. Le vase à cloche (campana) est celui dont l'ouverture, fortement évasée, est plus

large que le renflement du ventre. Voyez ci-après les planches LVIII et LIX.

Le vase langelle, gracieuse forme a deux anses, pour laquelle on peut voir ci-après la planche LX.

Le vase nasiterne. C'est celui de la planche ci-contre. L'ouverture est divisée en trois compartimens, et a la forme d'un trèfle. Ces vases n'ont qu'une anse.

Le *cattino*, diminutif de *catto*, seau à puiser de l'eau, quand il y a, sur l'ouverture même, une anse en forme d'arc. Les *balsamines* ou *lacrymatoires*, petits vases à une anse, à cou étroit, et ventre plus ou moins renflé. On les appelle balsamines, parce qu'on y mettait des baumes ou parfums, et lacrymatoires, parce que la liqueur s'en échappe, goutte à goutte, comme les larmes qui tombent de nos yeux.

Vase à lucerne, affectant la figure d'une petite lampe antique.

Rhyton ayant la forme d'une corne. *Patères*, *salières*, *encriers*, etc.

Nous ne poursuivrons pas cette nomenclature plus loin, et nous renverrons les personnes qui voudraient la connaître à fond, à une brochure (aisée à se procurer) du chanoine Jorio, conservateur actuel de la galerie des vases grecs du musée de Naples.

La planche ci-contre, n° LVI, est un vase nasiterne de Nola [1]. On y voit un jeune homme, couronné de feuil-

[1] Nola, dans la Campanie Heureuse, à cinq lieues environ de Naples. C'est à Nola que les cloches furent dit-on employées pour la première fois par les chrétiens, d'où on les appela *campanæ*.

lages, tenant deux bâtons dans ses mains, et ayant l'air d'en frapper un chien et sa femelle au moment de leur accouplement. Il serait difficile de décider si l'artiste y a caché un sens mystérieux.





HERCULE ET LES OISEAUX STYMPHALIDES.

PETIT VASE ITALO-GREC. — FOND NOIR. — FIGURES ROUGEATRES.

Pausanias, dans ses *Arcadiques*, fait mention de certains oiseaux originaires, à ce qu'il croit, de l'Arabie, de la grosseur des grues et de la figure des cigognes. Il ajoute qu'ils vinrent autrefois, en grande quantité, s'établir en Arcadie sur les bords du lac Stymphale, d'où on les appelle *stymphalides*. Apollonius les nomme πλοΐδας, c'est-à-dire *plongeurs* ou *nageurs*, circonstance qui prouve que ces oiseaux, quelles que soient les fables que l'on ait débitées sur leur compte, étaient de la famille des *imantopèdes*. Il paraît que ces animaux devinrent fort importuns dans la nouvelle patrie qu'ils s'étaient choisie, et qu'ils y commirent de grands dégâts. Ceux qui en délivrèrent la contrée lui rendirent en cela un si grand service, que l'imagination des poètes s'empara des récits déjà exagérés par la reconnaissance. Cette chasse contre des oiseaux, sans doute fort peu dangereux, devint sous la plume des poètes, et dans l'esprit des peuples, un des travaux d'Hercule. On dit que, fuyant devant ce héros, ils se réfugièrent dans une île du Pont-Axin [1], nommée Aretia, de Ἄρης, Mars, parce que les Amazones Otrère et Antiope y avaient bâti un temple de pierre en l'honneur de ce dieu; dès lors les

[1] *Pont-Axin*, mer inhospitalière, appelé plus tard *Pont-Euxin*, mer hospitalière.

stymphalides furent appelés oiseaux de Mars. Apollonius en parle en ces termes [1] : « Après avoir côtoyé le pays » des Mossynéciens, vous trouverez une île rocailleuse et » escarpée, où votre premier soin sera d'épouvanter et » de chasser au loin des oiseaux fort importuns et mé» chans qui se trouvent en nombre immense dans cette » île déserte, où Otrère et Antiope avaient élevé un » temple de pierre consacré au dieu Mars. »

Pline [2] a dit dans son Histoire Naturelle : « Vis-à-vis » Pharnacée se trouve l'île de Chalcérite, que les Grecs » nommèrent *Arie*, consacrée à Mars. Là, certains oi» seaux se battaient en lançant leurs grosses plumes con» tre ceux qui y abordaient. »

Un peu après le passage déjà cité, Apollonius ajoute : « Ayant passé le pays des Mossynéciens, et se trouvant » à peu près en face de l'île Aretia, les Argonautes fai» saient route à l'aide des rames, car le vent était tombé » dès la pointe du jour. Ils aperçurent alors un oiseau de » Mars, habitant de cette île, qui, fendant les airs de » toute la force de ses ailes, lança contre le navire une de » ses fortes plumes acérées, et cette plume vint tomber » sur l'épaule gauche du divin Oïlée. »

Timagnète [3] a écrit sur le même sujet : « Ces oiseaux » stymphalides, à qui Hercule donna la chasse, avaient » des ailes, des becs et des griffes de fer. » Tantôt il les a appelés σιδηροπτέρους (ayant des ailes de fer), tantôt σιδηρώνυχας, ayant des griffes de fer, et tantôt σιδηρορυγχους, ayant des becs de fer.

[1] Apollonius. Argon., liv. II.

[2] Pline, Hist. nat., liv. VI, ch. XII

[3] Scholiaste d'Apollonius. – Noël le Comte, Myth., liv. VII, ch. I.

Pl. LVIII.





VASE A CLOCHE

DE BASILICATE. — FOND NOIR. — FIGURES ROUGEATRES.

Ce vase est du genre de ceux que les Napolitains appellent *campane*, à cause de leur forme qui a quelque ressemblance avec une cloche.

Sur l'un des côtés on voit une scène des dionysiaques ou bacchanales. Trois hommes y figurent, munis tous trois de phallus postiches. L'un de ces personnages est assis, et représente le vieux Silène; c'est l'hiérophante, le chef de la fête. A la droite du spectateur est un Bacchus couvert de la chlamyde, et la tête coiffée d'un casque à crinière. Entre ces deux divinités on aperçoit un petit vieillard qui s'approche de l'hiérophante, lui pose une main sur la cuisse, et se dispose à adorer les attributs du dieu.

L'autre face représente un jeu bachique. Une jeune femme se penche pour ramasser la *sphæra* (espèce de ballon) qu'elle a laissé tomber; mais sa maladresse équivaut à une défaite, et son adversaire s'approche d'elle pour user des droits que lui donne la victoire.

Ces deux sujets sont entremêlés de feuillages et d'arabesques.

PLANCHE LVIII.



PL. LIX





VASE A CLOCHE.

FOND NOIR. — FIGURES ROUGEATRES.

Sur chacun des côtés de cette *campana* on voit des bacchants et des bacchantes qui offrent à Priape des couronnes et des guirlandes. Il est aisé de reconnaître ici l'hiérophante, le Bacchus, le prêtre chargé des ablutions et les bacchantes.

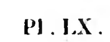
Les figures sont d'une bonne exécution, et elles portent des *peplos* ou des *chlamydes* habilement drapées.

De tous les auteurs qui ont déclamé contre l'impudicité des dieux du paganisme, il en est peu qui l'aient fait avec autant de force qu'Arnobius. Voici un fragment assez curieux de son traité sur les images des dieux (de Deorum simulacris) :

« A quoi me sert de rire ainsi des faux dieux, de leurs » cornes et de leurs ridicules attributs, lorsque je n'ignore » pas qu'ils représentent les habitudes de certains hom» mes, et les traits de plusieurs infâmes courtisans ? Qui » ne sait que les Athéniens ont façonné leurs Mercures » sur l'imitation du corps d'Alcibiade ? Qui ne sait en» core, en relisant Posidippe, que Praxitèle avait sculpté » la Vénus gnidienne à la ressemblance de la courtisane » Gratina, que le malheureux aimait éperdument? Mais » cette Vénus n'est pas la seule dont le visage reproduise » les traits d'une prostituée. Phryné elle-même du » temps où sa beauté brillait de tout son éclat, et où sa » jeunesse était dans toute sa fraîcheur, servit, dit-on,

» de modèle aux diverses figures de Vénus, soit dans les » villes grecques, soit partout ailleurs où le culte des » idoles était admis. Les artistes de cette époque cher- » chaient à se surpasser mutuellement en reproduisant » l'image de cette courtisane sur les statues de Vénus, » non pas afin que la déesse en devînt plus auguste, mais » afin que Phryné passât pour la véritable Vénus. La » chose fut poussée à un tel point que les prostituées re- » çurent les sacrifices dus aux dieux immortels. On peut » citer à ce sujet le célèbre Phidias, qui, ayant fait une » statue de Jupiter Olympien, d'une grandeur colossale, » grava sur le *doigt* du dieu le nom d'un jeune et bel ado- » lescent qu'il aimait d'un amour obscène. . . . . .

» Ainsi en donnant un sexe aux dieux, si on leur » suppose les organes mâles de la génération, il faut » s'attendre à les voir se livrer à des actes qu'une bou- » che chaste ne saurait appeler par leurs noms, s'en- » flammer comme les animaux, se vautrer dans le li- » bertinage le plus abject, et tomber enfin de lassitude, » énervés par l'excès des jouissances; ou bien si on leur » attribue le sexe féminin, on doit supposer les déesses » soumises aux incommodités mensuelles des femmes, » ayant de longues et fastidieuses gestations, avor- tant quelquefois, ou accouchant avec des douleurs inouïes, etc. »



Pl. LX.





LANGELLE.

DE CAPOUE. — FOND ROUGE. — FIGURE NOIRES

Cette gracieuse *langelle* représente un des plus bizarres jeux gymnastiques connus des anciens. Sur l'un des côtés on voit deux athlètes armés d'une sorte de hache courtoise; sur l'autre côté, le cercle a remplacé la hache, et cette fois-ci le vaincu subit la loi du vainqueur. Pendant que le premier se baisse pour ramasser le disque qu'il a maladroitement laissé tomber, le second s'approche de lui et se dispose à jouir de sa personne; c'était la loi du jeu. On peut rire du vaincu, ou le mépriser, mais on ne saurait envier la gloire du vainqueur.

Sur chacun des côtés du cou de la langelle est peint un thyrse que gardent deux grues grossièrement dessinées.

Le nombre de vases grecs, à figures obscènes, est considérable, et il en existe dans toutes les galeries. Cependant nous n'en connaissons qu'une demi-douzaine environ dans le musée de Naples, indépendamment de ceux dont nous venons de donner l'explication. Les sujets qu'ils représentent offrent une telle ressemblance avec les précédens, qu'il eût été sans objet d'en donner le dessin ou l'explication.

PLANCHE LX ET DERNIÈRE.